MEHBOOB
PRODUCTIONS
red chillies
entertainment
ہندوستانی فلمیں اور اردو
(ادبی جائزے)
RK
FILMS
ترتیب و تدوین:
ڈاکٹر امام اعظم
Meer Zaheer Abass Rustmani

PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081

کچھ مرتب کے بارے میں

ادبی نام : ڈاکٹر امام اعظم

خاندانی نام : ایس۔ اعجاز حسن امام اعظم

تاریخ پیدائش : ۲۰؍ جولائی ۱۹۶۰ء

ولدیت : محمد ظفر المنان ظفر فاروقی مرحوم (سابق پولس افسر)

تعلیم : ایم۔ اے۔ (اردو، فارسی)، ایل ایل۔ بی۔

پی ایچ۔ ڈی۔، ڈی۔ لٹ (اردو)

ملازمت : ریجنل ڈائرکٹر، ریجنل سنٹر (مانو)، کولکاتہ (مغربی بنگال)

دیگر قابل ذکر احوال: صحافت، درس و تدریس، اردو جریدہ تمثیل نو کے مدیر اعزازی (اجراء۔ ۲۰۰۱ء)، ۱۹۹۱ء میں ایل۔ این۔ متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ میں یو۔جی۔سی ریسرچ ایسوسی ایٹ، نومبر ۱۹۹۶ء میں بہار اسٹیٹ یونیورسٹی سروس کمیشن کے ذریعہ لکچرار تقرری، ۴؍ جولائی ۲۰۰۵ء تا ۱۵ مارچ ۲۰۱۲ء مانو، دربھنگہ کے بانی ریجنل ڈائرکٹر، ۲۶؍ مارچ تا ۳؍ اپریل ۲۰۱۲ء مانو پٹنہ کے ریجنل ڈائرکٹر، ۴؍ اپریل ۲۰۱۲ء تا حال مانو کولکاتہ (مغربی بنگال) کے ریجنل ڈائرکٹر، تخلیقات ادب کے متقدر و موقر رسائل و جرائد کی زینت بنتی رہتی ہیں، آکاشوانی اور دوردرشن سے ۲۷ پروگرام نشر ہو چکے ہیں۔ آکاشوانی دربھنگہ پروگرام مشاورتی کمیٹی کے ممبر (۱۹۹۵ء تا ۲۰۰۱ء)، این۔ سی۔ پی۔ یو۔ ایل کے لٹریچر پینل کے سابق رکن اور گرانٹ ان ایڈ کے رکن، ایل۔ این۔ متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ سے ان کے زیر نگرانی تین اسکالرز کو Ph.D کی ڈگری تفویض۔

مستقل پتہ: 'ادبستان' (احاطہ کاشانہ فاروقی)، محلہ: گنگوارہ، پوسٹ: سارا موہن پور ضلع: دربھنگہ۔ 846007 (بہار)

ہندوستانی فلمیں اور اردو

(ادبی زاویے)

ترتیب و تدوین
ڈاکٹر امام اعظم

Hindustani Filmen aur Urdu
(Literary Approaches)
Edited & Compiled by
Dr. IMAM AZAM
Regional Director, R.C. (Maulana Azad National Urdu Univeristy), Kolkata (W.B.)
Edition:2012
ISBN:978-93-80279-37-4

کتاب کا نام :ہندوستانی فلمیں اور اردو
مرتب ومدون :ڈاکٹر امام اعظم
موبائل:09431085816, 08902496545
E-mail:imamazam96@yahoo.com
تعداد : ۱۰۰۰
اشاعت اول : ۲۰۱۲ء
کمپوزنگ : احسان عالم، گلیکسی کمپیوٹرس، رحم خاں، دربھنگہ
صفحات : ۲۷۲
قیمت : ۲۵۰ روپے، لائبریری ایڈیشن: ۳۰۰ روپے
مطبع :نیو پرنٹ سینٹر، دریا گنج، نئی دہلی۔۲

ملنے کے پتے:

☆ بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ (بہار) ☆ شمسی بک سنٹر، اسٹیشن روڈ، سمستی پور (بہار)

☆ امیر فاطمہ اشاعتی مرکز، فاطمہ ہاؤس، واسع پور، دھنباد (جھارکھنڈ)

☆ تو ہیٹی بکس، قلعہ گھاٹ، دربھنگہ ☆ J/22، فرسٹ فلور، ابوالفضل انکلیو، جامعہ نگر، نئی دہلی۔۲۵

☆ تمثیل نو پبلی کیشن، 'ادبستان'، محلہ: گنگوارہ پوسٹ: سارا موہن پور، ضلع دربھنگہ۔۸۴۶۰۰۷

انتساب

کولکاتہ کی باوقار سماجی شخصیت اور نامور صحافی

جمیل منظر

کے

نام

خیال فہمی، خرد نوازی جمیل منظر
'سہیل' کے ہیں بڑے صحافی جمیل منظر
ہے کولکاتہ میں نام اُن کا بہت نمایاں
قلم کے ہیں معتبر سپاہی جمیل منظر

جدید شعری وادبی رجحانات کا ترجمان

ماہنامہ "تمثیل نو"

مدیر اعزازی: **ڈاکٹر امام اعظم**

ایک ایسا جریدہ جو پوری اردو دنیا میں پڑھا جاتا ہے۔

عام شمارہ کے علاوہ اب تک اس کے گیارہ موضوعاتی شمارے شائع ہو چکے ہیں

آئندہ موضوعاتی شمارہ "اردو ناول کا پس منظر اور پیش منظر"

کے علاوہ پروفیسر وسیم بریلوی اور یٰسین احمد پر خصوصی مطالعے

قیمت: ۱۵۰ روپے سالانہ

رابطہ: "تمثیل نو" پبلی کیشن، "ادبستان" محلّہ: گنگوارہ، پوسٹ سارا موہن پور ضلع

: دربھنگہ۔ ۸۴۶۰۰۷ (بہار)

موبائیل: 09431085816, 08902496545

E-mail:imamazam96@yahoo.com

فہرست

☆☆☆

ابتدائیہ

ہندوستانی فلموں کا اردو سے جو مضبوط اور مستحکم رشتہ ہے وہ کسی سے مخفی نہیں ہے۔ یہ بات بلاخوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ ہندوستانی فلموں کے فروغ اور انہیں مقبول عام بنانے میں اردو زبان کا بے حد اہم کردار ہے۔ اردو زبان کے نغمے اور مکالمے ہندوستانی فلموں کی جان ہیں۔ اگر فلموں سے انہیں الگ کردیا جائے تو فلموں کی روح نکل جائے گی۔ قطع نظر اس سے کہ کسی فلم کو سرٹیفکٹ اردو زبان کا دیا گیا ہے یا ہندی کا، اگر فلم نے مقبولیت حاصل کی ہے تو اس کی وجہ اس میں استعمال ہونے والے نغمے اور مکالمے ہیں جو اگر خالص ادبی نوعیت کے نہ بھی ہوں تو اردو کی چاشنی، شیرینی اور نزاکت و لطافت سے لبریز ہوتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ امتداد زمانہ کا اثر فلموں کے معیار پر بھی پڑا ہے تاہم آج بھی ہندوستانی فلموں کی مقبولیت کی اہم وجہ اردو زبان ہی ہے۔

ہندوستان میں فلمی صنعت کی شروعات خاموش فلم راجا ہریش چندر جسے دادا صاحب پھالکے نے بنایا تھا سے ۱۹۱۳ء میں ہوئی اور ۱۹۳۱ء میں پہلی بولتی فلم ''عالم آرا'' پردۂ سیمیں پر آئی جسے اردیشر ایرانی نے بنایا تھا۔ ہر صنعت کا فروغ بازار کی مانگ کا رہین منت ہوتا ہے۔ اس وقت ملک کے طول وعرض میں اردو زبان وثقافت کے آمیزہ سے تیار ناٹکوں اور تھیٹروں کو کافی مقبولیت حاصل تھی۔ لہٰذا پہلی بولتی فلم کی تیاری میں عوامی مقبولیت کے اسی گراف کا بھرپور استعمال کیا گیا۔ اس کی مقبولیت کے سبب فلمی صنعت پر عرصہ تک اردو کا سحر طاری رہا۔ اردو کے لب ولہجہ کی چاشنی اور جذبات کی ہو بہو ادائیگی کی کیفیت سے جہاں فلموں کا جادو سر چڑھنے لگا وہیں فلموں کی بدولت برصغیر کے طول وعرض میں اردو بھی زبان زد عام ہوئی۔ فلموں میں کوشش کی گئی کہ زبان کو ایسے سلیس عام فہم انداز میں پیش کیا جائے جس سے کشمیر سے کنیا کماری تک اور راجستھان سے اروناچل پردیش تک ہر شخص اس دلکش ہندوستانی زبان کو اپنانے میں کوئی دشواری محسوس نہ کرے۔ یہ بغیر کسی ادبی ملکہ کے ممکن نہیں تھا۔ فلموں میں آکر زبان اور نکھری۔ ایسا ممکن اس لئے ہوا کہ فلموں سے جڑے افراد اور شخصیتیں ادبی پس منظر سے آئے تھے اور انہوں نے جتنے ممکن تجربے تھے کئے۔ اپنی صلاحیتوں کے حساب سے فلموں کے باصلاحیت لوگوں نے ایک طرف ادبی مزاج پیدا کرنے کی کوشش

کی اور دوسری طرف اردو کو وقت اور ضرورت کے مطابق ڈھالنے اور مزید فروغ دینے میں مدد دی کیونکہ پورے ہندوستان کے طول وعرض میں بغیر سرکاری سطح کی کوشش کے اردو نے خود کو رابطہ کی زبان کی حیثیت سے Established کیا۔

فلموں میں گیت کاروں نے طرح طرح کے تجربے کئے۔ حالانکہ سب کا Base اردو شاعری ہے۔ اچھی شاعری کی بہتات ہے۔

اردو غزل کی روح فلمی گیتوں میں پروئی ہوئی ہے لیکن کچھ انتہا پسند ادیبوں نے ادبی شاعری اور فلمی شاعری کو الگ الگ انداز میں دیکھنے کی کوشش کی ہے مگر ایسی بات نہیں ہے۔ ہر دور میں فلمی شاعری وقت کے تقاضوں کے عین مطابق بام عروج تک پہنچی جو شاعری زبان زد عام ہو جائے اس شاعری کو اعلیٰ شاعری مانا جاتا ہے۔ فلمی شاعری کے بہت سارے مصرعے اور شعر زبان زد عام ہیں۔ اس لئے ان میں ادبی عناصر موجود ہیں۔ جوش ملیح آبادی، جمیل مظہری وغیرہ نے بھی فلم میں اپنے تجربے کرنے کی کوشش کی اور ناکام رہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ فلمی شاعری کو نظر انداز کر دیا جائے اور محض Ego satisfaction کے لئے فلمی گیتوں کو کمتر درجہ میں رکھا جائے اور اس پر اعتراضات کئے جائیں، یہ صحیح نہیں ہے۔ نامور شاعر قیصر عثمانی (جو تاعمر گونل پروڈکشن کی فلموں میں معاون ڈائرکٹر رہے) نے فلمی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے یہ اعتراض کھڑا کیا ہے۔ کہتے ہیں:

شاعر فلم جنہیں کہیے، ہیں تک بند فقط — جوڑتے رہتے ہیں لفظوں کے یہ پیوند فقط
ان میں بیشتر تو ہیں ساز کے پابند فقط — اور حقیقت میں جو شاعر ہیں وہ ہیں چند فقط
اور ان کا بھی یہاں قافیہ پیسہ دیکھا — فلمی دنیا میں عجب میں نے تماشہ دیکھا

ان کے اعتراضات اپنی جگہ صحیح بھی ہو سکتے ہیں لیکن انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ:

ع اور حقیقت میں جو شاعر ہیں وہ ہیں چند فقط

اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ چند شاعروں کو ہی شاعر مان رہے ہیں۔ مگر سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا یہ جو چند شعرا ہیں ان کی نگاہ میں جو معتبر ہیں کیا ان کا قافیہ بھی پیسہ نہیں ہے۔ کچھ لوگوں کا اعتراض یہ ہے کہ فلمی شاعری میں موسیقی پہلے تیار کی جاتی ہے اور شعر بعد میں لکھا جاتا ہے جو غیر فطری اور روحِ شاعری کو مجروح کرنے کا عمل ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ فلم کے مناظر اور situation کے مطابق طرز موسیقی کی تعیین اور پھر موسیقی کی لے، فلم کے مناظر اور situation کے تقاضوں کے عین مطابق خوبصورت سا شعر کہنا

جس میں ادبی چاشنی اور شعری لوازمات بھی موجود ہوں، فنی و ادبی ہنر مندی کا بھرپور مظاہرہ ہے۔ فلمی شاعری کی تاریخ شاہد ہے کہ جن گیتوں میں ادبی عناصر اور غزلیہ لہجہ کارفرما رہے ہیں وہ ہمیشہ ہٹ ہوتے رہے ہیں اور ان کا جادو برسوں سر چڑھ کر بولتا رہا ہے (جس کی مثال ساحرؔ، مجروحؔ اور کیفیؔ کے نغمات ہیں) اور آج بھی جب کہ مغربی طرز موسیقی کا سکہ چل پڑا ہے ایسے ہی گیتوں کو مقبولیت مل رہی ہے۔ ایسا شاعرانہ کمال کے بغیر ممکن نہیں۔

چند مجبوریوں اور تقاضوں کا ذکر میں کرنا چاہتا ہوں۔ شکیل بدایونی نے فلم ''چودھویں کا چاند'' میں ایک گیت لکھا جس کا مطلع تھا ''تم چودھویں کا چاند ہو یا آفتاب ہو، جو بھی ہو تم خدا کی قسم لاجواب ہو'' موسیقار نے پہلے مصرعہ سے ''تم'' غائب کر دیا لیکن اس کی معنویت میں کوئی فرق نہیں آیا نہ غنائیت کو ضرر پہنچا اور یہ گیت ہر ذہن و زبان پر چڑھ گیا تو محض لکیر کا فقیر ہو کر سوچنے سے کسی زبان کا بھلا نہیں ہو سکتا۔ ضرورت کے مطابق اس میں تبدیلی اور تغیر لانا تو غیر ادبی عمل نہیں ہے۔ ساحرؔ کی مثال دیتا ہوں کہ لیلیٰ مجنوں فلم میں انہوں نے ایک مطلع لکھا: اس نقرئی پازیب کی جھنکار کے صدقے۔ اب پروڈیوسر نے ساحرؔ صاحب سے کہا کہ حضور نقرئی لفظ ہٹا دیا جائے کیونکہ پروڈیوسر کی دلیل یہ تھی کہ عوام ''نقرئی'' لفظ کو سمجھنے سے قاصر ہے اس لئے ساحرؔ نے اس مصرعہ کو اس طرح لکھا۔ اس ریشمی پازیب کی جھنکار کے صدقے۔ اس طرح کے Compromise کرنے پڑتے ہیں اور کرنا چاہئے کیونکہ اس سے زبان کے فروغ میں مدد ملتی ہے اور ادب کے نام پر محض ثقیل، بھاری بھرکم الفاظ کو شاعری میں پرولینا زبان کے ساتھ دشمنی ہے۔ کیونکہ عوام جس طرح الفاظ کو سمجھ کر استعمال کرتے ہیں اسے بہت قبل سے ہی اردو والے اپناتے رہے ہیں اور کہا جاتا ہے کہ غلط العوام فصیح۔ شاعری کا سب سے اہم پہلو اس کا جمال ہوتا ہے اور لفظوں میں موجود حسیت جمالیاتی ہوتی ہے اس لئے فلمی شاعری میں یہ جمال موجود ہے اور بھرپور موجود ہے۔ ساحرؔ نے لکھا ہے کہ: ہم نے دیکھی ہے ان آنکھوں کی مہکتی خوشبو/ ہاتھ سے چھو کے اسے رشتوں کا الزام نہ دو/ پیار کو پیار ہی رہنے دو کوئی نام نہ دو/ ندا فاضلی نے اپنے گیت میں لکھا ہے: چاند کے پاس جو ستارہ ہے/ وہ ستارہ حسین لگتا ہے۔ گلزار نے لکھا ہے کہ: جو آپ تنہا مسکرا رہے ہیں/ وہ کون سا غم ہے جسے چھپا رہے ہیں۔ انہوں نے ایک گیت میں لکھا ہے۔ تجھ سے ناراض نہیں زندگی حیران ہوں میں، تیرے معصوم سوالوں سے پریشان ہوں میں۔ مجروحؔ نے اپنی مشہور غزل ہم ہیں متاع کوچہ و بازار کی طرح/ اٹھتی ہے ہر نگاہ خریدار کی طرح کو فلم ''دستک'' میں شامل کیا اور اسے انتہائی مقبولیت ملی۔ اسی طرح ساحرؔ نے اپنی کئی نظموں کو جوان کے پہلے

مجموعۂ کلام ''تلخیاں'' میں شامل ہیں فلم ''پیاسا'' میں شامل کر کے شہرت دوام بخشی۔

ساحر نے ایک گیت میں لکھا ہے: یہ زلف اگر کھل کے بکھر جائے تو اچھا ہے/ اس رات کی تقدیر بدل جائے تو اچھا ہے/ ایسے تو تم ہی نے مجھے برباد کیا ہے/ الزام کسی اور کے سر جائے تو اچھا ہے/ جس طرح سے تھوڑی سی تیرے ساتھ کٹی ہے/ باقی بھی اسی طرح گزر جائے تو اچھا ہے۔

فلمی دنیا میں اردو کا بول بالا رہا ہے۔ بیشتر کہانی کار اسکرپٹ رائٹر اور اسکرین پلے رائٹر اردو کے بڑے ہی جانکار رہے ہیں۔ کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، مہندر ناتھ، گلزار، اختر الایمان، ڈاکٹر راہی معصوم رضا، قادر خان، سلیم جاوید وغیرہ ایسے مکالمہ نگار رہے ہیں جن پر فلمی دنیا کو ناز ہے۔ مکالمہ نگاری میں ابتدائی انداز میں تھیٹر کے انداز کے مکالمے لکھے جاتے تھے اور اس میں شاعرانہ حسن و جمال ہوا کرتے تھے۔ لیکن بعد کے عرصوں میں سامنے کے ڈائلاگس لکھے جانے لگے۔ قادر خان نے اس کے بیشتر کامیاب تجربے کئے۔ پھر ڈائلاگس کا نیا Trend سلیم صاحب لائے اور وہ ایسے بولتے ڈائیلاگس لائے جو کہانی کو آگے بھی بڑھاتے ہیں۔ ''شعلہ'' کے ڈائیلاگس اس نئے ٹرینڈ کی زندہ مثال ہیں، جتنی کلاسیکی فلمیں بنیں ان میں اردو کا بول بالا رہا اور فنکاروں نے بڑی محنت کی۔ مغل اعظم کے ڈائیلاگس آج بھی مثال کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں۔ کے۔ آصف مغل اعظم بنانے کے سلسلہ میں جب آخری مرحلہ پر پہنچے تو ذہنی طور پر اس کشمکش سے گذرنے لگے کہ مغل اعظم اور بادشاہ کو ویلین کی حیثیت سے پیش کرنا انہیں پسند نہیں آیا اور کچھ دنوں تک فلم کی شوٹنگ روک دی گئی۔ اور بڑی کدو کاوش کے بعد آپسی مشورہ سے یہ طے پایا کہ اس کا انٹی کلائمکس اکبر اعظم کی فراخ دلی اور عدل کی مثال بن جائے اس لئے آخری حصہ کی کہانی کا اضافہ کیا گیا۔ ''پاکیزہ'' کمال امروہی کی ایک ایسی فلم ہے جس میں نوابوں کی تہذیب کی جھلک ہی نہیں دکھائی دیتی ہے بلکہ اردو تہذیب کے وہ گوشے بھی نمایاں ہو جاتے ہیں جن پر Dialogue Delivery روانی سے پیش کی جاتی ہے اور یہ ذمہ داری راج کمار نے ادا کی ہے۔

''امراؤ جان ادا'' مظفر علی کی تیار کردہ فلم جو مرزا ہادی رسوا کی کہانی پر بنائی گئی ہے اس میں بھی اردو کی تہذیبی لطافت، نزاکت اور شعری لوازمات کی ملاحت دیکھنے کو ملتی ہے۔ اور جتنی بھی کامیاب فلمیں ہوئی ہیں جیسے شطرنج کے کھلاڑی جس میں جاوید اشرف نے ڈائیلاگ لکھا ہے۔ یہ ان کے فلمی کیریر کی پہلی کاوش تھی۔ یہ فلم پریم چند کی کہانی پر مبنی تھی۔ وہ بھی اردو کے جانکاروں کے لئے کافی دلچسپی کا باعث رہا ہے اتنا ہی نہیں فلموں کی کہانیاں ہوں کہ مکالمے سب اردو کے سہارے زندہ ہیں۔ حالیہ فلمیں ''تھری ایڈیٹس''، ''مائی نیم از

خان''، ''فنا''، ''باڈی گارڈ''، ''ڈرٹی پکچر'' وغیرہ بھی اردو کی وسیع القلبی کے شاندار نمونے ہیں۔ آج بھی جب کہ فلموں میں تحریروں کی کمیوں کا احساس پروڈیوسروں اور اداکاروں کو ہے اس خلیج کو بھرنے کی ضرورت ہے۔ اردو والوں کو مزید اس شعبہ میں اپنی قسمت آزمائی کرنی چاہئے ورنہ ایک بڑا خلاء پیدا ہو جائے گا۔ بی آر چوپڑہ نے بہت ساری فلمیں بنائیں اور چھوٹے پردہ کے لئے مہا بھارت جیسا طویل سیریل بنایا لیکن جب مکالمہ لکھنے کی بات آئی تو اس کے لئے اردو کے مشہور فنکار ڈاکٹر راہی معصوم رضا کا انتخاب کیا گیا اور جیتے جاگتے ڈائیلاگس جو دیکھنے میں سنسکرت نما ہیں اردو کی گہری چھاپ ان میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔

حالات کی تبدیلی کے تحت کاسٹنگ میں فلم کی زبان کا ذکر کرتے ہوئے ہندی لکھا جاتا ہے لیکن اصل میں جو زبان مقبول عام اور ذہنوں پر گہرے نقش مرتسم کرتی ہے وہ اردو کے الفاظ سے مزین ہوتی ہے۔ اردو کا بانکپن ان میں دیکھا جا سکتا ہے اور اردو کے ادبی عناصر کو فلموں میں رچائے بسائے بغیر اچھی فلمیں، مقبول فلمیں اور دلچسپ فلمیں نہیں بنائی جا سکتیں۔ ''استری'' نام کی فلم میں سنسکرت آمیز ہندی کا استعمال کیا گیا ہے۔ زبان کی ثقالت کی وجہ سے یہ فلم ناکام ہو گئی۔

آج بھی اردو ہندوستان کے طول و عرض میں اپنی نزاکت و لطافت کی وجہ سے پسند کی جاتی ہے۔ فلم ایک تجارتی مشغلہ بھی ہے اس کی مقبولیت بہت کم نہ ہو اس لئے آج بھی فلموں میں اردو کے ادبی عناصر کی بہتات ہے۔ زیر مطالعہ کتاب ''ہندوستانی فلمیں اور اردو'' میں شامل مقالے/ مضامین اس جہت کو منور کرتے ہیں۔ اردو کے حوالہ سے یہ مضامین اکیسویں صدی کی جامع فلمی تاریخ کو اجاگر کرتے ہیں اور مختلف نقوش کو عکس و اظہار عطا کرتے ہیں۔

سرورق پر شامل لوگوز (Logos) ان اداروں کے ہیں جنہوں نے ہندوستانی فلموں کے فروغ میں کارہائے نمایاں انجام دیئے اور یہ فلم پروڈیوسرز کی پہچان بھی ہے۔

کتاب میں شامل مقالے/ مضامین الفاروق ایجوکیشنل اینڈ ویلفیئر ٹرسٹ، گنگوارہ دربھنگہ میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی کے تعاون سے ۱۲ر فروری ۲۰۱۱ء کو منعقد یک روزہ قومی سیمینار میں پڑھے گئے اور چند مضامین ''تمثیل نو'' کے خصوصی گوشہ (جنوری تا ستمبر ۲۰۱۰ء) کے لئے لکھے گئے جنہیں اب کتابی شکل میں پیش کرتے ہوئے مجھے مسرت کا احساس ہو رہا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ کتاب پسند کی جائے گی۔

کولکاتہ: ۱۳ر اپریل ۲۰۱۲ء (ڈاکٹر) امام اعظم

خطبۂ استقبالیہ

(۱۲ مارچ ۲۰۱۱ء بروز سنیچر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، حکومت ہند، نئی دہلی کے تعاون سے الفاروق ایجوکیشنل اینڈ ویلفئر ٹرسٹ، گنگوارہ، سارا موہن پور، دربھنگہ کے احاطہ میں منعقد قومی سیمینار بعنوان "ہندوستانی فلمیں اور اردو" میں پیش کیا گیا)

جناب صدر، مہمانان گرامی، دانشوران اور حاضرین!

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی کے تعاون سے منعقد ہونے والے اس اہم قومی سیمینار میں آپ حضرات کا استقبال کرتے ہوئے مجھے بے پناہ مسرت کا احساس ہو رہا ہے۔ اس قومی سیمینار میں آپ کی شرکت آوری کے لئے ہم آپ کے بیحد شکر گذار ہیں۔

حضرات! شہر سے متصل لیکن شہر کی آلائشوں سے پاک گنگوارہ کی یہ سرزمین جہاں اس وقت آپ تشریف فرما ہیں، ابتدا سے ہی علم کا گہوارہ رہی ہے اور ساتھ ہی یہاں زبان و ادب کی خدمت کا خاموش سلسلہ بھی شروع سے ہی جاری ہے اور آج کا یہ قومی سیمینار اس سلسلہ کی ایک اہم کڑی ہے۔ قومی کونسل کے ڈائرکٹر ڈاکٹر حمید اللہ بھٹ نے اس سیمینار کے انعقاد کے لئے دربھنگہ کا انتخاب اس لئے بھی کیا کہ یہاں اردو کے گرانقدر کارنامے انجام دیئے جا رہے ہیں۔ اسکول، کالج، مدارس اور یونیورسیٹی کے ذریعہ گیسوئے اردو کو سنوارنے کا کام انجام پا رہا ہے۔ اردو میں فاصلاتی تعلیم کا بہار میں سب سے بڑا مرکز ہونے کا فخر دربھنگہ کو ہی حاصل ہے۔ یہاں اہم موضوعات پر سیمیناروں اور مقامی سے لے کر عالمی سطح کے مشاعرے بھی ہوتے رہے ہیں۔ کچھ عرصہ قبل (۲۸، ۲۹ مارچ ۲۰۰۷ء) "پہلی جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) میں اردو زبان کا کردار" کے موضوع پر بین الاقوامی سیمینار اور مشاعرہ کے انعقاد کا اعزاز اس ناچیز کو حاصل ہو چکا ہے۔ جس میں ممتاز شاعر احمد فراز نے بھی شرکت کی تھی۔ اس سیمینار و مشاعرہ میں مشہور صحافی اور نغمہ نگار حسن کمال بھی شریک ہوئے تھے۔ انہوں نے اپنے خطاب میں کہا تھا کہ میں ہندوستان کے بیشتر علاقوں میں گھومتا رہا ہوں لیکن میں نے اتنی بڑی تعداد میں اردو کے سائن بورڈ آویزاں کہیں نہیں دیکھے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اردو اس علاقہ میں نہ صرف بولی اور سمجھی جاتی ہے بلکہ خوبصورت انداز سے لکھی بھی جاتی ہے۔

حضرات! اردو اور ہندوستانی فلموں کا تعلق ابتداء ہی سے ہے۔ فلموں میں اردو کا استعمال ان کے ناموں سے لے کر نغمات اور منظر ناموں تک بہ آسانی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ فلموں کی عوامی مقبولیت میں اردو زبان نے ناقابل فراموش کردار نبھایا ہے۔ مغل اعظم کے مکالمے اور نغمے فارسی زدہ اردو میں ہونے

کے باوجود آج بھی انتہائی مقبول ہیں۔ خالص ہندی زبان کی سند رکھنے والی فلمیں بھی اردو الفاظ، تلفظ اور نغمے کی وجہ سے ہی مقبولیت پاتی ہیں۔ اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ فلموں کی وجہ سے اردو زبان کے فروغ کو تقویت ملی۔ تقسیم ہند کے بعد ہندوستان میں اردو پر جو افتاد آئی ایسے وقت میں اسے سنبھالا دینے میں ہندوستانی فلموں نے بیحد اہم کردار ادا کیا۔ معروف شعراء کے اردو کلام کو عوام تک پہنچانے اور ان کے تحفظ کو یقینی بنانے میں ہندوستانی فلمیں بہت معاون ثابت ہوئیں۔

مختلف موضوعات پر سیمینار کا انعقاد ہوتا رہتا ہے اور بلاشبہ اس طرح کے موضوعات بھی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں لیکن فلموں سے اردو کا جو رشتہ ہے عموماً اس سلسلہ میں بے اعتنائی برتی جاتی رہی ہے اور صرف نظر کیا جاتا رہا ہے۔ میرے خیال میں یہ بے اعتنائی ناروا ہے۔ اس لحاظ سے آج کا یہ سیمینار بیحد اہم ہے۔ جیسا کہ عرض کیا گیا کہ اردو نے فلموں کو ہمیشہ نئی تازگی وتوانائی بخشی تو فلموں نے اردو کو مقبول بنایا اور گوشہ گوشہ میں پھیلایا۔ یہ صحیح ہے کہ فلمیں تجارتی نقطۂ نگاہ سے بنائی جاتی ہیں اس لئے ان میں ادبی عناصر کی جلوہ گری زیادہ محسوس نہیں کی جاسکتی۔ پھر بھی اگر ہم ان فلموں کا بغور جائزہ لیں تو ان میں ادبی عناصر کی کثرت پائیں گے۔ تاہم یہی کیا کم ہے کہ اردو کو بحیثیت زبان زندہ رکھنے اور اس کی ترویج میں فلمیں مددگار ثابت ہوئیں۔ میں یہ کہوں تو مبالغہ نہ ہوگا کہ اردو کی ترویج واشاعت میں کتابوں اور رسالوں کا جو حصہ ہے اس سے زیادہ حصہ فلموں کا ہے۔

حضرات! میں یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ اردو اور فلم کے حوالے سے کوئی کام ہوا ہی نہیں ہے تاہم یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جتنا کام ہونا چاہئے اتنا نہیں ہوا ہے۔ اس حوالے سے بہت سے ایسے گوشے ہیں جو ابھی تک مخفی ہیں اور بہت سے دریچے بند ہیں۔ میں امید کرتا ہوں کہ آج ہمارے دانشوران ان مخفی گوشوں کو وا کریں گے اور بند دریچوں کو کھولیں گے اور یہی اس سیمینار کے انعقاد کا جواز بھی ہے۔

اخیر میں ایک بار پھر آپ تمام حضرات کا شکریہ ادا کرتے ہوئے ان اشعار کے ساتھ رخصت کی اجازت چاہتا ہوں:

جو ذکر ہونے لگا فلم اور اردو کا — چمک رہا ہے ہر اک شخص کا یہاں چہرہ
زبان اردو کا جادو نہیں تو اور ہے کیا — کچھ اور ہوگئی دلکش زمین دربھنگہ

(ڈاکٹر) امام اعظم
کنوینر (یک روزہ قومی سیمینار)

مظہر امام

دلیپ کمار سے مکالمہ

ممتاز فلم اداکار دلیپ کمار ۱۹۸۴ء میں حکومت جموں و کشمیر کے مہمان کی حیثیت سے اپنے اہل خاندان کے ساتھ سری نگر تشریف لے گئے۔ ان کے ہمراہ ان کی ہمشیرہ اختر اور ان کی بیگم مشہور اداکارہ سائرہ بانو بھی تھیں۔ ان کا قیام کشمیر کے نہایت پرفضا مقام ڈاچی گام کے گیسٹ ہاؤس میں تھا۔ ان دنوں حکومت جموں و کشمیر کے وزیر اعلیٰ شیخ محمد عبداللہ کے داماد غلام محمد شاہ تھے۔ جناب مظہر امام ان دنوں سری نگر ٹیلی ویژن سنٹر کے سربراہ تھے۔ انہوں نے موقع غنیمت جان کر شہنشاہ جذبات دلیپ کمار سے ڈاچی گام میں سری نگر دوردرشن کے لئے ایک انٹرویو ریکارڈ کیا۔ یہ ہندوستانی ٹیلی ویژن پر دلیپ کمار کا پہلا انٹرویو تھا.........مرتب!

ہندوستانی صنعت فلم سازی میں دلیپ کمار کی شخصیت ایک عہد ساز شخصیت ہے، ایک رجحان ساز شخصیت ہے۔ چالیس سالہ فلمی زندگی میں انہوں نے مختلف طرح کے رول ادا کئے ہیں اور ان میں سے بیشتر کے لئے انہیں انعام اور اعزاز سے بھی نوازا گیا ہے۔ دلیپ کمار کو جو عوامی مقبولیت حاصل ہوئی ہے اس کی مثال ہندوستانی فلمی صنعت کی تاریخ میں شاید ہی مل سکے۔ 'جوار بھاٹا' اور 'پرتیما' سے لے کر 'دنیا' اور 'آگ کا دریا' تک ایک لمبا سفر ہے اور اس لمبے سفر میں دلیپ کمار نے کبھی تھکنا نہیں سیکھا۔ انہوں نے مختلف طرح کے رول نبھائے، رومانی بھی، غیر رومانی بھی، ہیرو کی حیثیت سے بھی، ہیرو کے والد کی حیثیت سے بھی، ہیرو کے دادا کے حیثیت سے بھی۔ ان سارے کرداروں میں انہوں نے نمایاں کامیابی حاصل کی ہے۔ آج ہم آپ سے ان کی ملاقات کرانے کے سعادت حاصل کررہے ہیں۔

مظہر امام: دلیپ صاحب یہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ آپ ہماری درخواست پر یہاں تشریف لائے۔ اس سے پہلے بھی آپ اس ریاست جموں و کشمیر کے صدر مقام سری نگر میں آتے رہے ہیں۔ ہم یہ جاننا چاہیں گے کہ اب آپ اتنے دنوں کے بعد تشریف لائے ہیں تو آپ کے کیا تاثرات ہیں؟ آپ نے کچھ

تبدیلیاں دیکھیں، ہماری اس وادی میں؟ ہمارے ماحول میں؟

دلیپ کمار: یہ وادی تو ایک سراپا حسن ہے، یہ تو آپ جانتے ہی ہیں، صدیوں سے لوگ اس کے گن گاتے رہے ہیں۔ اس کے حسن میں تو کوئی کمی نہیں۔ یہاں آنا ایک طرح سے جنت کو چھو کے لوٹ آنے کے برابر ہے۔ یہ وادی، یہاں کی فضا، کشمیری کلچر، یہاں کی تاریخ، یہاں کے لوگوں کی اخلاقی ساخت نہایت حسین اور خوبصورت ہے۔

مظہر امام: دلیپ صاحب آپ نے ہندوستانی فلموں میں غالباً پہلی بار مکالموں کی ادائیگی کا ایک بالکل نیا طرز اختیار کیا۔ یعنی لمبے لمبے مکالموں کی جگہ مختصر جملے، سجے سجائے جملوں کی جگہ عام بول چال کی زبان، کبھی آپ نے خاموشی کے ذریعے اپنے جذبات کا اظہار کیا، کبھی چہرے کے حرکات وسکنات سے Facial expression سے آپ نے اس کیفیت کو ظاہر کرنے کی کوشش کی۔ یوں کہنا چاہئے کہ ڈرامائی انداز جو پہلے تھا، اس کے بدلے ایک cinematic میڈیم آپ نے پیش کیا اور جو غالباً ہمارے یہاں ایک نئی چیز تھی۔ اس سلسلے میں آپ کچھ ارشاد فرمانا چاہیں گے۔

دلیپ کمار: بعض دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ کچھ باتیں کہہ دی جائیں تو اچھی لگتی ہیں۔ کچھ جو اَن کہی رہ جائیں زیادہ حسین ہوتی ہیں۔ میں چوں کہ بنگالی اسکول سے متعلق تھا اس لئے soft undertones میرے مزاج کا حصہ بن گئے۔ اس قسم کی کردار نگاری شاید ذاتی فطرت کے بھی قریب رہی ہو، جو بنتے بنتے میرا انداز بن گئی۔ لوگوں نے اسے کم گوئی کا نام دیا۔ یا یہ کہا گیا کہ اس میں جو اَن کہی بات ہے وہ زیادہ نمایاں ہے۔ میں نے ایسا کوئی منصوبہ نہیں بنایا تھا۔ یہ خود بہ خود بن گیا۔

مظہر امام: شاید آپ کی grooming ہوئی اسی انداز میں بمبئی ٹاکیز کے فلم سازوں کے تحت۔ خاص طور پر آپ کی فلم ''ملن'' مجھے اس وقت یاد آ رہی ہے، جس میں آپ کی زندگی کا پہلا اہم رول تھا۔

دلیپ کمار: مختلف قسم کے کردار ہوتے ہیں۔ مختلف سبجکٹ ہوتے ہیں۔ ہم اس کردار سے الگ رہ نہیں سکتے۔ لیکن کردار میں رہ کر اس کے اندر کوئی نہ کوئی خصوصیات نمایاں کرنی ہوتی ہے۔ یہ نہیں کہ میں نے ہمیشہ 'ملن' یا 'دیوداس' کی طرح کے کردار ادا کیے ہیں۔ بعض دفعہ ایسا بھی کردار ادا کرنا پڑا جس میں

extroversion زیادہ ہے۔ گاؤں کا کردار، دیہاتی کردار یا کوئی اور قسم کا کردار جیسے کہ 'مغل اعظم' میں ایک الگ قسم کا delineation، الگ قسم کی rendering، تو میں نے الگ الگ کردار نبھائے، دیکھنے والوں پر کوئی نہ کوئی چیز زیادہ اثر کرتی ہے۔ تعجب ہوگا آپ کو کہ کچھ لوگ میری کامیڈی کی بات کرتے ہیں، کہ آپ کامیڈی کردار کیوں نہیں کرتے، لیکن ایک ایکٹر اپنے کردار کے اندر ایک حد تک محدود ہو جاتا ہے اور اپنے کردار سے نہ اونچا جا سکتا ہے اور نہ اس سے زیادہ ہٹ سکتا ہے۔ مجھ سے جیسا بن سکا وہ کردار میں نے ادا کیا۔

مظہر امام: آپ کو المیہ نگاری کا بادشاہ یعنی tragedy king کہا جاتا ہے۔ ظاہر ہے المیہ جذبات کے اظہار میں آپ نے جو کمال دکھایا ہے اس میں کوئی آپ کا حریف نہیں ہے۔ لیکن آپ نے جہاں ایک humorous کردار ادا کیا ہے مزاحیہ کردار کی حیثیت سے جہاں آپ آئے ہیں وہاں بھی آپ نے اپنے فن کا سکہ بٹھایا ہے۔ آپ یہ فرمائیے کہ آپ کو Tragedy king کی امیج زیادہ پسند ہے یا ایک مزاحیہ اداکار کی؟

دلیپ کمار: یہ چوکھا سوال ہے۔ مجھے کیا پسند ہے، لوگوں کو کیا پسند ہے اور حقیقت میں کیا ٹھیک ہے۔ (مظہر امام کی ہنسی) بہر کیف جیسا کہ میں نے کہا کہ heavy کام کرتے کرتے، بہت سنجیدہ کام کرتے کرتے، زیادہ ٹریجڈی کرتے کرتے انسان کے اندر ایک بوجھل سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ میرے لئے کامیڈی کرنا ایک طرح سے ٹریجڈی کے بوجھل پن سے فرار تھا۔ ایک pressure کے اندر ایک گھٹن میں کام کرنا، انسان کی ذاتی شخصیت پر حاوی ہو جاتا ہے۔ انگلینڈ میں dramatic coaches ہیں جو Personality کے correction (شخصیت کی اصلاح) سے متعلق ہیں۔ میں اکثر جاتا رہا ١٩٥۵-١٩٥۴ء میں اور اس کے بعد۔ ان سے مراسلہ قائم کیا تو انہوں نے کہا کہ آپ کامیڈی کیجئے۔ کیونکہ زیادہ المیہ کردار کرنے سے pressure بڑھ جاتا ہے جو انسان کی ذاتی شخصیت پر اثر انداز ہوتا ہے۔

مظہر امام: 'دیوداس' میں آپ کی اداکاری کو بہت سراہا گیا ہے اور بعض ناقدین نے اسے آپ کی اداکاری کا نقطۂ عروج کہا ہے۔ 'دیوداس' کے رول میں اس سے پہلے سہگل بہت اچھا کام کر چکے تھے اور انہیں بڑی

مقبولیت حاصل ہوئی تھی۔ یوں کہنا چاہئے کہ انہوں نے اس رول کو امر بنا دیا تھا۔ اب آپ بتائیے کہ آپ نے اس رول کو کس طرح ادا کیا ہے۔ مطلب ہے۔ "How did you live the role?"

دلیپ کمار: سہگل صاحب نے جو کیا تھا وہ میں نے دیکھا نہیں تھا۔ اس کردار میں زیادہ تر introspection کی ضرورت تھی یعنی اندرونی کام کی۔ دیوداس بذاتِ خود باہر بہت کم ہے۔ اس کی اداکاری اندر زیادہ ہے باہر بہت کم ہے۔ جو چیز اندر کی ہو وہ زیادہ وقت طلب ہوتی ہے۔ اس میں بات کہنے کی کچھ اور ہوتی ہے، اس کا مقصد کچھ اور ہوتا ہے۔ کچھ باتیں کہہ دیتا ہے کردار کچھ باتیں ادا نہیں کرتا۔ تو یہ مشکل کام ہے۔ اس میں introspection کی وجہ سے محنت زیادہ کرنی پڑتی ہے۔ اور اچھا ہوا میں نے سہگل صاحب کا یا بروا صاحب کا 'دیوداس' دیکھا نہیں تھا۔ ورنہ بعض دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ کسی نے بہت اچھا کام کیا تو آرٹسٹ کے لئے دقت ہو جاتی ہے۔ شکسپیئر کے ڈرامے میں لارنس اولیویر نے بہت اچھا کام کیا ہے۔ اس سے کسی دوسرے آرٹسٹ کا comparision کیا جائے تو بات نہیں بنتی۔ بہر حال میں تو کہوں گا کہ یہ ایک بہت اچھا experience تھا۔ یہ میرے کام کے تعمیری دور سے متعلق ہے۔ اس کا ایک significant اسکول ہے۔ 'مغل اعظم'، 'رام اور شیام'، 'آدمی' ان سے الگ ہے۔

مظہر امام: آپ نے اکثر نیا رجحان پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ فلموں میں ایک ٹرینڈ سیٹ کرنے کی۔ آپ نے 'گنگا جمنا' میں پہلی بار بھوجپوری زبان (Dialect) کا استعمال کیا۔ اسے اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ بھوجپوری میں بہت سی فلمیں بنیں۔ بلکہ دوسری علاقائی زبانوں میں بھی مثلاً کشمیری، ڈوگری وغیرہ میں بھی اس رجحان سے متاثر ہو کر فلمیں بنائی گئیں۔ آپ نے اس کا ایک اور تجربہ بعد کی فلم 'سگینہ مہتو' میں کیا۔ اس کے بارے میں کچھ فرمائیں گے آپ؟

دلیپ کمار: بھوجپوری میں تھوڑی سی جسارت تھی اس زمانے کے لحاظ سے۔ تھوڑی سی کیا بلکہ کافی۔ مجھے تنبیہ بھی کی گئی۔ ایک ملازم تھا گھر کا، مالی بھی تھا، اس کا نام تھا بہاری۔ وہ تھا الہ آباد کا۔ ہم سے بھوجپوری میں بات کیا کرتا تھا۔ ڈانٹتا بھی تھا تو بھوجپوری میں۔ اپنی بیوی کی شکایتیں بہت کرتا تھا۔

مظہر امام: (قہقہہ)

دلیپ کمار : بھوجپوری سے ایک دلچسپی تھی اور میرا خیال تھا کہ لوگ زبان سمجھ سکتے ہیں اگر تسلسل رہے کہانی کا۔ جیسے کہ لوگ انگریزی فلمیں دیکھتے ہیں۔ زیادہ تر مکالمے نہیں سمجھتے۔ پھر بھی اس سے حظ اٹھاتے ہیں، لطف لیتے ہیں اور اس کا مقصد بھی ان کی سمجھ میں آجاتا ہے۔ میں نے کوشش کی کہ فلم بھوجپوری میں ہی بنایا جائے۔ میں نے پہلے experiment کیا بہت سے لوگوں کو بیٹھا کے۔ مکالمے کیسے بولے جائیں گے۔ اور مجھے تعجب ہوا کہ مدراس کے لوگ کیرالا کے لوگ بھی اس کا مقصد سمجھ گئے۔ ڈسٹری بیوٹرز میں ہچکچاہٹ رہی۔ ہاں بہت دنوں تک اس کا بزنس نہیں ہو پایا تھا۔ جو لوگ خریدار تھے۔ وہ کہتے تھے کہ یہ چلے گا نہیں بھوجپوری زبان میں کیوں فلم بنا رہے ہیں۔ جیسے ''مغل اعظم'' کے بارے میں بھی لوگوں کا خیال تھا کہ دقت طلب زبان ہے اور جاہ وجلال، شوکت ہے، شوکت الفاظ ہے، لوگوں کی سمجھ میں نہیں آئے گی لیکن دونوں فلمیں انفرادی حیثیت سے الگ الگ مقبول ہوئیں۔

مظہر امام: 'مغل اعظم' میں آپ کے مکالموں کی ادائیگی کو خاص طور سے نوجوان حلقوں میں بہت سراہا گیا ہے۔ اس میں جو آپ کی آواز کا اتار چڑھاؤ ہے وہ ایک خاص حسن ہے جسے لوگوں نے پسند کیا ہے۔ لیکن مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کہیں آپ کی آواز اتنی زیادہ ہو جاتی ہے، ڈوب جاتی ہے کہ سمجھ میں نہیں آتی۔ اس سلسلے میں آپ کیا کہنا چاہیں گے۔

دلیپ کمار: نہیں، کچھ ریکارڈنگ defect ہوگا کیونکہ ریکارڈنگ کا جو level ہوتا ہے اور جس کو ہم لوگ sound system کہتے ہیں، اگر اس پر کوئی چیز صحیح نہیں اترتی تو یہ defect پیدا ہو جاتا ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ہمارے ملک میں جو projection theatres ہیں وہ اے کلاس بھی ہیں، بی کلاس بھی ہیں، سی کلاس بھی ہیں۔ اس سے مراد یہ کہ کسی کی اچھی دیکھ بھال کی جاتی ہے، کسی کی نہیں، تو بعض دفعہ نہ صرف sound track بلکہ پکچرز بھی آپ دیکھیں گے کہ الگ الگ اسٹیشنوں پر یہ لگتا ہے کہ نظر آتی نہیں ہیں۔ ویسے آواز کا جہاں تک تعلق ہے جیسے سرگوشیاں، اگر equipment ٹھیک نہیں ہے تو وہ ٹھیک سے سنائی نہیں دیں گی۔ دراصل یہ ڈیفکٹ Projection system کا ہوتا ہے۔

مظہر امام: دلیپ صاحب! کہا جاتا ہے کہ آپ جس فلم میں کام کرتے ہیں، اس میں اپنے مکالمے بدلوا

دیتے ہیں۔ ڈائریکٹر کو نظر انداز کر کے خود ڈائریکشن دینے لگتے ہیں۔ میں اس سلسلے میں آپ سے اس کی تائید یا تردید کرنے کو نہیں کہوں گا، لیکن میں یہ سوال کرنا چاہوں گا کہ آخر اب تک آپ نے ڈائریکشن کے میدان میں کیوں قدم نہیں رکھا، جب کہ آپ کے بہت سے دوسرے ہم عصروں نے اس طرف توجہ دی ہے۔

دلیپ کمار: بات بات میں شرارتا آپ مجھ پر ایک الزام لگا گئے ہیں۔ پھر اسی بات پر لوٹ کے آؤں گا۔ کوئی بھی ڈائریکٹر جیسا کہ محبوب صاحب ہیں، بمل رائے صاحب، واسن صاحب ہیں، اگر اچھے ڈائریکٹر ہوں اور ان کے مکالمے آپ مسلسل تبدیل کرتے رہیں گے تو وہ ڈائریکٹر یا پروڈیوسر آپ سے بار بار کام نہیں لے گا۔ ہاں البتہ کسی مکالمے میں ایک جملہ بے لفظوں سے بھرا ہوا اور اگر اس میں کم گوئی زیادہ مؤثر ثابت ہوسکتی ہے۔ تو ہم اپنے ڈائریکٹر سے suggest کرتے ہیں۔ کوئی بھی اچھا ڈائریکٹر ہوگا جیسے David Lean ہیں، ہمارے دوست بھی ہیں وہ اس مشورے پر دھیان دے گا۔ مثلاً آپ نے مجھے ایک کیریکٹر دیا ہے۔ اس کیریکٹر کی عمر ۴۵ سال ہے اور ۴۵ سے ۴۷ سال کی عمر کے درمیان کہانی ختم ہوجاتی ہے، آپ کا لٹریچر مجھے اتنی ہی خبر دیتا ہے۔ اگر اداکار اس پر کوشش کرنا چاہے، اس کے third dimension میں جانا چاہے تو اسے سوچنا پڑے گا کہ کردار ۴۵ برس کا نہیں ۵۰ برس کا تھا تو اس کی یہ کیفیت تھی۔ آپ کے لٹریچر میں اس سے بڑا data ملتا نہیں، تو اداکار خود ایک data بناتا ہے کہ اس کی پیدائش کس ماحول میں ہوئی تھی۔ کس طرح سے اس کی پرورش ہوئی۔ پینتالیس سال کا جب ہوا تو آپ کی کہانی آئی۔ تو ایک ایکٹر کی حیثیت سے میں اپنا ایک perspective بناتا ہوں اور اس پر محنت کر کے چند باتیں جو میری سمجھ میں آتی ہیں انہیں آپ کے سامنے لاتا ہوں۔ آپ کو ان میں سے پانچ باتیں پسند آتی ہیں، پانچ نہیں آتیں۔ ان میں سے پانچ نکال دی جاتی ہیں۔ اگر وہ پانچ بھی آگئیں، پانچ کیا تین بھی آگئیں تو وہ میرے لئے بہت بڑی آسانی کا باعث ہوتی ہیں۔ میرے لئے ہی آسانی کا باعث نہیں ہوتیں بلکہ وہ آپ کے سجکٹ اور آپ کی فلم کے لئے بھی ایک بہبودی کا ذریعہ بن جاتی ہیں۔ کوئی اچھا ڈائریکٹر غلط Suggestion کو نہیں قبول کرے گا۔ ہر اچھے ایکٹر کو چاہئے کہ وہ اپنے کردار پر پوری توجہ سے کام کرے۔ مگر dramaturgy کے دائرے کے اندر۔ کیوں کہ میں صرف اپنے ہی کیریکٹر کو سوچوں تو وہ

مناسب نہیں ہوگا۔ یہ جو نقاد کچھ ہیں، جن سے متاثر ہوکر آپ نے یہ بات کہی ہے تو اس کا جواب ہے۔ (مظہر امام کا قہقہہ) رہا ڈائرکشن خود کرنا تو یہ دو چار فلمیں ہیں جو میں نے خود ہینڈل کی ہیں جس اسکول سے ہم آئے ہیں جیسے بمبئی ٹاکیز جس میں سشادھر مکھر جی، امیا چکرورتی، واچا صاحب، سب مل کر کام کرتے تھے مگر ڈائریکٹر میں ایک آدمی کا نام ہوا کرتا تھا۔ This is the result of team work کچھ لوگ اپنا Independent نام بھی دیتے ہیں۔ میں نے اپنے نام سے کوئی فلم نہیں کی ہے اور کوئی ایسا ارادہ بھی نہیں ہے۔ I believe in team work فلم پروڈکشن میں سارے کام بہت پھیلے ہوئے ہیں۔ ایکشن ہے، musical chapters ہیں، atmospheric shots ہیں۔ David lean بنگلور میں تھا تو اس کا ایک یونٹ یہاں سری نگر میں کام کر رہا تھا۔ یہ team work مجھے زیادہ سوٹ کرتا ہے، رہ گیا آپکا یہ سوال کہ میں خود ڈائریکشن کا کام کرتا کیوں نہیں تو یہ attitude کی بات ہے۔ ہم سشادھر مکھر جی سے کہتے تھے کہ آپ اپنا نام کیوں نہیں دیتے تو وہ ڈانٹ دیا کرتے تھے۔ اس کے پیچھے کوئی خاص پیچیدگی مضمر نہیں ہے۔

مظہر امام: دلیپ صاحب، یہ تو آپ بھی جانتے ہیں کہ آپ بڑے مقبول اداکار ہیں۔ عوام آپ سے عقیدت بھی رکھتے ہیں۔ ایک طرح کی پرستش کرتے ہیں، پوجا کرتے ہیں۔ یہ سب جانتے ہوئے آپ کے دل میں کس طرح کے تاثرات پیدا ہوتے ہیں؟

دلیپ کمار: پہلے تو انسان سچ پوچھئے خود ہی کچھ ڈر جاتا ہے۔ لوگوں کا خلوص دیکھ کر، شفقت دیکھ کر اتنا متاثر ہو جاتا ہے دل، اور تھوڑی guilt consciousness بھی اس میں آجاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے دانستہ ہم نے ایک plan بنا کے دھوکا دیا۔ حالاں کہ نہ تو لیلیٰ تھی نہ مجنوں تھا۔ نہ کوئی جدائی کی بات تھی، نہ کوئی سلیم تھا، نہ انار کلی تھی، نہ کوئی شہنشاہ تھا جو ان کے بیچ حائل تھا۔ مگر لوگ جو تاثرات لے کر آتے ہیں تو میں نے اکثر دیکھا ہے وہ حقیقت بن کر ان کے دل میں برسوں رہتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے جیسے ہم نے شاید فریب دیا ہے کسی کو اور کچھ اسٹوڈنٹ تھے، ان سے میں مخاطب تھا، پچھلے سال تو وہاں یونیورسٹی کے وائس چانسلر بھی تھے۔ میں نے guilt complex کا اعتراف کیا تھا۔ وائس چانسلر نے کہا کہ یہ فریب ہے تو اسے رہنے

دیجئے ۔ یہ فریب ہی اچھا لگتا ہے۔ آپ زیادہ چھلکے مت اتاریئے کہ اس کے پیچھے ایک کہانی تھی اور اس کے پیچھے کوئی حقیقت نہیں تھی ۔ جو تھا ویسے ہی ٹھیک ہے۔ اور ویسے یہ دنیا بھی، یہ کائنات بھی تو اوپر والے کا بنایا ہوا ایک کھیل ہے، یہ بھی ایک فریب ہے۔ یہ بھی ایک تماشا ہے۔ ہم بھی وہ بازی گر ہیں جو تماشا کرتے ہیں۔ اللہ کا شکر ادا کرتے ہیں کہ اس نے اتنا نوازا، لوگوں کے دلوں میں شفقت بھر دی، جس کے ساتھ ایک عجز اور انکساری بھی دی۔ شکر کرنا چاہئے مالک کا، اس کے ساتھ غرور یا گھمنڈ آجائے یا انسان اپنے ہی تماشے سے متاثر ہونے لگے تو اس کی ذہنی صحت کے لئے ٹھیک نہیں ہے۔

مظہر امام: آج کل بہت سے اداکار عملی سیاست میں حصہ لے رہے ہیں اور سیاسی حیثیت سے وہ اپنے آپ کو معتبر بنا رہے ہیں۔ ہندوستان میں بھی اور ہندوستان سے باہر بھی۔ اس سلسلے میں آپ کی کیا رائے ہے؟ کیا آپ اسے مناسب سمجھتے ہیں؟

دلیپ کمار: میں تو یہی سمجھتا ہوں کہ یہ دور ہی عجیب بکٹ زمانہ ہے، تاریخ، ہمارا تمدن، کسی اہم موڑ پر ہے۔ سیاسی لیڈر جو تھے، ان کے پیمانے گز ناپنے کے وہ بدل رہے ہیں۔ وہ خدمت کا جذبہ اور وہ وقار جو ان میں تھا تمام دنیا میں اسے بڑی ٹھیس پہنچی ہے۔ پچھلے چند سالوں میں۔ اور کچھ لوگ قابل اعتراض سمجھتے ہیں کہ یہ فلمی لوگ کیوں سیاست میں دلچسپی لے رہے ہیں۔ لیکن سیاست کسی خاص فرقے یا طبقے کی جاگیر تو ہے نہیں۔ یہ نجی معاملہ ہے، خانگی معاملہ ہے، اگر اس میں کوئی وکیل آسکتا ہے، اگر اس میں کوئی ڈاکٹر آسکتا ہے یا کوئی پروفیسر آسکتا ہے۔ عام شہری آتے ہیں تو میرے خیال سے اچھی بات ہے کہ اس میں اگر Socially Conscious اور Conscientious فلم آرٹسٹ بھی دلچسپی لیں۔ مجھے سیاست میں آنے کا کوئی ambition نہیں ہے۔ کیوں کہ یہ ایک الگ شعبہ ہے۔ یہ آئینہ دکھا سکتا ہے سیاست داں کو بھی، سماج کو بھی، مگر ذاتی طور سے مجھے سیاست سے دلچسپی ہے اور یہ دلچسپی یوں ہے کہ یہ ہماری زندگی کا نہ صرف ایک اہم جز ہے بلکہ آنے والے مستقبل اور ہمارے بچوں کے مستقبل سے متعلق ہے۔ اس لئے اس میں دلچسپی لینا ضروری بھی ہے۔ عقل پروری اور دانشوری کے جتنے بھی منصوبے ہیں، میں نے دیکھا ہے، اکثر لوگ شرارت کرتے ہیں اور ان کو بگاڑ دیتے ہیں۔ جو Wisdom کی بات ہے، عقل اور

دانشوری کی بات ہے۔اس کو مسخ کر کے بہت سے لوگ منظم ہو کر اپنی غلط بات منوانے پر تلے رہتے ہیں۔ اس سے معاشرہ خراب ہوگا، ہمارا ملک خراب ہوگا، ہماری تہذیب خراب ہوگی، انسانی ذہن بڑی تخلیقی اونچائیوں پر پہنچ چکا ہے۔اسے بدصورتی اور برائی سے محفوظ رکھنا ہر عقلمند ذی ہوش انسان کا فرض ہے۔اور خاص طور سے جن کی نیت اچھی ہے، جن کے ایما اچھے ہیں ان لوگوں کا اکٹھا ہونا ایک دوسری کی مدد کرنا، آرٹسٹ کے نقطہ نظر سے میں سمجھتا ہوں کہ ضروری ہے۔سیاست بری چیز نہیں ہے، سیاست ہماری زندگی کا سماجی اور معاشی زندگی کا ایک بڑا ضروری پہلو بن گیا ہے۔اس میں دلچسپی لینی چاہیے۔

مظہر امام: اور اداکاروں کو تو خصوصاً، کیوں کہ ان کی عوامی مقبولیت ہوتی ہے اور وہ عام لوگوں کی خدمت زیادہ بہتر طور پر کر سکتے ہیں۔

دلیپ کمار: یہ ضروری نہیں ہے۔اداکار ایک اچھا اداکار بن سکتا ہے لیکن ضروری نہیں ہے کہ ہر اداکار اچھا سیاست داں بھی ثابت ہو لیکن یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ ایک اداکار سیاست داں نہیں ہو سکتا۔

مظہر امام: آپ کشمیر تو اکثر آتے رہے ہیں اور اس علاقے سے آپ کی دلچسپی رہی ہے، ایک زمانے میں آپ سے کشمیر کی مشہور شاعرہ حبہ خاتون پر ایک فلم بنانے کی بات چیت چل رہی تھی۔اس سے بھی آپ کے تعلق کی خبر ملی تھی۔معلوم نہیں پھر اس سلسلے میں کیا پیش رفت ہوئی؟

دلیپ کمار: اس وادی میں کیا کچھ نہیں کیا جا سکتا ہے، کیا کچھ نہیں سوچا جا سکتا ہے۔حبہ خاتون پر تو بہت کام کیا گیا ہے۔محبوب صاحب نے کیا تھا، وہی بنانا چاہتے تھے۔یہ جگہ ideal ہے۔یہ وادی بہت خوبصورت ہے۔ہماری دنیا کے خوبصورت ترین مقامات میں وادی کشمیر کا ایک بہت اونچا مقام ہے۔اس میں بہت کچھ کیا جا سکتا ہے۔ایک شہری کی حیثیت سے میں سوچتا ہوں کہ اتنا کچھ ہو نہیں رہا ہے۔اس کی ذمہ داری کس پر عائد ہوتی ہے، یہ میں کہہ نہیں سکتا۔ایک آرٹسٹ ایک شہری ہونے کے ناطے میرا یہ نیک نیتی پر مبنی ہے، تخریبی نہیں بلکہ تعمیری نقطۂ نگاہ سے بات کر رہا ہوں۔

مظہر امام: آج کل کمرشیل فلموں اور آرٹ فلموں کا بڑا چرچا ہے اور اس پر اکثر بحثیں ہوتی رہتی ہیں۔یہ دونوں ایک دوسرے سے بالکل مختلف اور متضاد ہیں۔یا پھر یہ کہ آرٹ فلموں کے لئے بھی تجارتی لحاظ سے

کامیاب ہونا نہایت ضروری ہے۔ ورنہ پھر آرٹ فلمیں بنانے کی ہمت کون کرے گا۔

دلیپ کمار: "Academic cinema" میں اسے کہوں گا۔ جب آپ فلم بنا رہے ہیں کسی کسان پر اور آپ کا urban view ہے۔ کیمرہ کا لینس بڑا sophisticated بڑا شہری ہے تو ہل چلانے والا اسے دیکھے گا اور اپنے آپ کو نہیں پائے گا۔ آپ کی نظر بڑی sophisticated ہے، اس پکچر کو لوگ جاتے ہیں، سنیما ہال میں دیکھنے کے لئے۔ Film critics بڑا اچھا reveiws دیتے ہیں۔ وہ فلم ریلیز ہوتی ہے تو کسان نہیں ہوتا۔ یہ طبقہ اپنے کو آپ کو پہنچان نہیں پاتا۔ یہ کہنا کہ "academic cinema" کا کوئی مقام نہیں، غلط ہے۔ بڑا اونچا مقام ہے اس کا۔ جہاں تک عام فلم ہے "مدر انڈیا" فلم بنی تھی یا "مغل اعظم" بنی تھی۔ یہ عام شہری کو دیکھ کر اس کی co-efficient aesthetic کو دیکھ کر بنی تھی کہ وہ کہاں تک اسے سمجھ سکتا ہے اور کہاں تک اسے پسند کر سکتا ہے۔ اور میرے خیال میں وہ فلم بہتر ہے۔ بازاری فلم اسے کہیں گے، جو فلم بیچنے کے لئے بنایا جاتا ہے، اس سے اتفاق نہیں کرتا میں، لیکن اچھا فلم بن سکتا ہے جو کامیاب بھی ہو۔ اکیڈمک سنیما میں اگر کوئی خامی ہے یا وہ ناکام ہوتا ہے تو اس لئے کہ ایک بڑا اکیڈمک آدمی گاؤں پر ایک فلم بناتا ہے اور وہ جانتا ہی نہیں کہ گاؤں میں خوشی کے موقع پر کیا کیفیت ہوتی ہے، غم کے موقع پر کیا۔ یہ فلم ساز اس سے بھی واقف نہیں ہیں اور اس کے Idiom سے واقف نہیں ہیں۔ ان کی سوچ ایک شہری کی سوچ ہے۔ وہ فلم کامیاب نہیں ہوگا، اگر بچہ ہے تو بچے کی کہانی بنایئے۔ اسے آئنس ٹائن کی تھیوری آف relativity ہم نہیں دیں گے۔ بچوں سے کچھ کہنا ہے یا اپنے عوام سے جو اتنی developed نہیں ہے، aesthetic sense کے لحاظ سے تو اس سے ایسی ہی بات کرنی چاہئے۔ ہم بذات خود یہ "آرٹ فلم" ہے اور یہ "کمرشیل فلم" ہے، اس طرح کی قید میں الجھتے نہیں۔

مظہر امام: دراصل آج کل صرف تجارت کے لئے صرف پیسہ حاصل کرنے کے لئے فارمولا فلمیں بنائی جاتی ہیں جن میں crime اور violence پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے یہ کوئی اچھی بات نہیں ہے۔

دلیپ کمار: کہاں کچھ یہ نہیں ہو رہا ہے۔ اپنے آپ کو بیچنے کے لئے لوگ غلط جگہ مکان بنالیتے ہیں، سڑک غلط بنالیتے ہیں۔ سیاسی لیڈر اپنے آپ کو بیچنے کے لئے جھوٹی باتیں کرتا ہے۔ جھوٹے وعدے کرتا ہے۔ کیا

کچھ نہیں کرتا وہ دوسروں کی برائی کرتا ہے، دوسروں کو دشنام کرتا ہے۔ تو وہ بھی اتنا ہی مجرم ہے، اتنا ہی گنہگار ہے جتنا کہ اس طرح کی فلم بنانے والا ہے۔ میں fence کے، یعنی جو حد بندی ہے، اس کے باہر بیٹھا ہوا ہوں تو میرا یہ interpretion ہے کہ کسی شہر میں گندی سڑک ہو اور مکان بہت اچھا بن جائے، یہ ناممکن ہے۔ مکان بڑا گندا اور سڑکیں اچھی ہوں، یہ بھی ممکن نہیں ہے۔ مکان بھی اچھا ہوگا، سڑک بھی عمدہ ہوگی اور اس کے اندر رہنے والے بھی اچھے ہوں گے تو ملک اچھا ہوگا۔ ملک کا معاشرہ اچھا ہوگا، education اچھا ہوگا۔ فلم بھی آہستہ آہستہ اسے reflect کرتا چلا جائے گا۔

مظہر امام: اب ایک آخری سوال۔ آگے آپ کے ارادے کیا ہیں؟

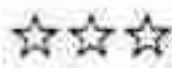
دلیپ کمار: جو اس کو منظور ہو۔

مظہر امام: فلموں کے سلسلے میں؟

دلیپ کمار: فلمیں بنتی ہیں، بنتی ہی رہیں گی، اور کوشش یہی ہوگی کہ اگر اچھی فلمیں نہ بنا سکیں تو کم از کم بری نہ ہوں۔ اور یہ سلسلہ جاری رہے گا اور آپ سے اور آپ کے تمام ناظرین سے درخواست ہے کہ اس معاملے میں دعا گو رہیں۔ ان کی دعائیں شامل حال رہیں، اس لئے یہ کشتی یہاں تک پہنچی ہے۔

مظہر امام: بڑی کامیابی کے ساتھ پہنچی ہے اور ہم سب کی دعائیں آپ کے ساتھ ہیں۔ آپ کی نوازش آپ نے ہمارے لئے اتنا وقت دیا۔ آپ نے جو باتیں کیں وہ بڑی خیال انگیز ہیں اور ان پر غور کرنے کا اور سوچنے کا ہم سب کو یقیناً موقع ملے گا۔ شکریہ بہت بہت شکریہ۔

☆☆☆

حسن امام

ابتدائی دور کی ہندوستانی فلمیں

سب جانتے ہیں کہ ہمارا گھرانہ میرے والد کے سخت مذہبی رجحان اور روایتی تہذیب کا آئینہ دار تھا۔ ہمارے یہاں فلم بینی تو بڑی بات ہے، کوئی اس کا ذکر بھی نہیں کرسکتا تھا۔ لیکن ہمارے چچیرے بھائی جناب سعادت علی مرحوم، جو ہمارے ساتھ ہی رہتے تھے، انہیں شعر ونغمہ اور فنون لطیفہ کا ذوق تھا، وہ اکثر سنیما دیکھا کرتے تھے اور مجھے کبھی کبھی ساتھ لے جاتے تھے۔ سب سے پہلے ۱۹۲۳ء میں مجھے ان کے ساتھ سنیما دیکھنے کا موقع ملا۔ اس وقت دربھنگے میں کوئی تھیٹر ہال نہیں تھا۔ شامیانہ اور راوٹی گھیر کر ہال تیار کیا گیا تھا اور بینچ ڈال کر اور ترپال بچھا کر درجہ بدرجہ نشست کی جگہ متعین کی گئی تھی۔ خاموش فلم تھی جس میں انگریزی میں ٹائٹیل دیئے گئے تھے۔ جس سے میں محظوظ نہ ہوسکا۔ لیکن اس ''چلتا بائسکوب'' کو دیکھنے کے لئے عوام کی کافی بھیڑ اکٹھی ہوگئی تھی۔ فلم دکھانے والی یہ سفری کمپنی تھی جو چند دنوں میں تماشہ دکھا کر چلی گئی۔

لیکن اس کے بعد اس زمین پر اہل ثروت کائستوں نے سالانہ چتر گپت پوجا کے لئے ایک ہال تعمیر کرایا، جس کا نام مہامایا ہال رکھا۔ اس موقع سے چونکہ کلچرل پروگرام ہوا کرتے تھے اس کا اسٹیج متعدد پردوں کے ساتھ تھیٹر کے انداز کا تیار کیا گیا۔ اس ہال میں باذوق نوجوانوں نے مستقل ڈرامہ کا پروگرام شروع کردیا۔ ڈرامہ کھیلنے کا ذوق چند سال میں ختم ہوگیا (جس کی تفصیل ''وقت'' دھنباد میں رقم کر چکا ہوں) بات فلم کی چل رہی تھی۔ ۱۹۳۵ء میں وہ تھیٹر سنیما ہال میں تبدیل ہوکر پرکاش ٹاکیز کے نام سے معروف ہوا، اور ناطق فلموں کی نمائش شروع ہوئی۔

یہ وہ زمانہ تھا جب کلکتے میں روایتی کہانیوں پر مبنی فلمیں بن رہی تھیں اور نجن اور ماسٹر نثار کا بول بالا تھا۔ اور بمبئی میں رنجیت اور سرکو فلم ساز کمپنیوں کی دھارمک اور زیادہ تر مار دھاڑ کی فلمیں یہاں آرہی تھیں۔ ان فلموں میں سلوچنا، بلیموریا، مادھوری وغیرہ کا بول بالا تھا۔ کچھ سنجیدہ فلمیں بھی آئی تھیں۔ جن میں رنجیت کے بینر تلے شانتارام کی ''امرجیوتی'' اور دنیا نہ مانے اہم ہیں اور سرکو کے تحت محبوب کی فلمیں ''ججمنٹ آف اللہ''، بہن، عورت اور روٹی نے دھوم مچادی تھی۔ پھر سہراب مودی کی تاریخی فلمیں بھی بڑی کامیاب تھیں۔

جن میں پکار، سکندر اور پرتھوی ولبھ، معروف ہوئیں اور سہراب مودی کو انڈین سوشیل بی ڈی مائیل کہا جانے لگا۔ مندرجہ بالا فلموں میں چندر موہن، پرتھوی راج اور سہراب مودی نے مرکزی کردار ادا کیا تھا۔

اسی دوران کلکتے میں نیو تھیٹرس فلمساز ادارہ قائم ہوا، جس نے صاف ستھری سماجی فلمیں پیش کیں۔ زیادہ تر فلمیں بنگال کے معروف ناول نگاروں کی کہانی پر مبنی ہوتی تھیں۔ ان فلموں کی تعلیم یافتہ طبقہ میں بڑی پذیرائی ہوئی۔ اس کے نغمے بھی بڑے دلنواز ہوتے تھے۔ گانے والوں میں سیگل، پنکج ملک، کانن بالا وغیرہ کے نغموں نے بڑی دھوم مچادی تھی۔ بڑی بات یہ تھی کہ ایک ہی سیٹ پر بنگالی اور اردو دونوں زبان میں فلمیں تیار کرلی جاتی تھیں، جس سے بنگالی ماحول پورے طور پر اجاگر ہو جاتا تھا۔ وہاں اردو کے باوقار شعراء جیسے آرزو لکھنوی اور ذاکر حسین ذاکر در بھنگوی نیو تھیٹرس کے مستقل نغمہ نگار تھے۔ نیو تھیٹرس کی فلموں میں غالب کے اشعار تواتر سے پڑھے جاتے تھے اور مختلف گائک اپنی اپنی آواز سے نغمہ سرا ہوتے تھے جس میں سیگل اہم تھا۔

کلکتے میں دیگر فلم ساز ادارے بھی تھے، جہاں اسٹیج کی تاریخ ساز شخصیت، آغا حشر کاشمیری کے لکھے ہوئے ڈرامے پردہ سیمیں پر آرہے تھے۔ ایک فلم "خونی کون" دیکھنے کا اتفاق ہوا تھا جو تمام و کمال آغا حشر کشمیری کے سنیریو، مکالمے اور نغموں پر مبنی تھا۔ چند اشعار اب بھی ذہن میں محفوظ ہیں:

چوری کہیں کھلے نہ نسیم بہار کی — خوشبو اڑا کے لائی ہے گیسوئے یار کی
اے حشر دیکھنا تو یہ ہے چودھویں کا چاند — آیا آسماں کے ہاتھ میں تصویر یار کی

پھر فضلی برادرس کے نام سے ایک فلم ساز ادارہ وجود میں آیا، جس نے چند خوبصورت فلمیں پیش کیں۔ ان کی دو فلمیں معصوم اور چورنگی قابل ذکر ہیں۔ جن کے ڈائرکٹر سبطین فضلی تھے نغمے جگر مرادآبادی اور فضل الرحمن فضلی کے ہوتے تھے۔ جگر صاحب کے چند اشعار یاد آرہے ہیں:

معصوم نظر کا بھولا پن نظروں کا ملانا کیا جانے — دل آپ نشانہ بنتا ہے نظروں سے لبھانا کیا جانے
آنکھوں میں نمی سی ہے چپ چپ سے وہ بیٹھے ہیں — معصوم نگاہوں میں معصوم فسانہ ہے
کیا عشق و محبت کی وسعت کا ٹھکانہ ہے — سمٹے تو دلِ عاشق پھیلے تو زمانہ ہے

اور پھر فضلی صاحب کا یہ شعر:

ہزاروں ہاں تصدق اس 'نہیں' پر — جسے کہہ کر کوئی شرما رہا تھا

ان فلموں میں مہتاب، شیدا کیوروی اور منور ما نے کردار ادا کیا تھا۔

چالیس کی دہائی میں ہمارے معمر استاد جناب کشوری سرن اگروال، جو ہمارے یہاں مجھے اور مظہر امام کو حساب اور سائنس پڑھانے آتے تھے، اور اردو اور فارسی کی بڑی اچھی صلاحیت کے حامل تھے۔ انہوں نے مجھے اپنے پاس سے "آب حیات" پڑھنے کو دیا تھا۔ اردو اور فارسی میں شاعری بھی کرتے تھے۔ میری یادداشت میں ان کے نامکمل اشعار کچھ اس طرح ہیں، اردو میں ان کے کلام کے دو مصرعے روم روم میں رم رہا ہے، رحمٰن ہے اس کا نام اور فارسی میں "نہ ہندوام نہ مسلم ام یکے از ہر دو بالا ام"

جب انہیں تنخواہ ملتی تو وہ ہم دو بھائیوں کو سنیما دکھانے لے جاتے۔ کہنے کی غرض یہ ہے کہ اس زمانے میں ہم تواتر سے فلمیں دیکھنے لگے تھے۔

اس دور میں فلموں کا انداز بہت حد تک تبدیل ہو چکا تھا۔ اور تواتر سے اچھی فلمیں آ رہی تھیں۔ شانتارام نے "تو کا رام (رنگین)" "دو آنکھ بارہ ہاتھ، شکنتلا، محبوب نے انداز (جس نے ایکٹنگ کے فن میں انقلاب پیدا کیا) اور مدر انڈیا کیدار شرما نے چتر لیکھا گرودت نے "صاحب بیوی اور غلام" اور "چودھویں کا چاند" کے آصف نے مغل اعظم، کمال امروہی نے "پاکیزہ" گلزار نے "میرے اپنے بنائیں" اس کے علاوہ بیجو باورا اور شعلے بھی اہم فلمیں تھیں۔

حالیہ دور میں بھی فلم انڈسٹری ترقی پر ہے۔ اور اب بھی کبھی کبھی تاریخ ساز فلمیں آ جاتی ہیں جو سماجی مسائل پر مبنی ہوتی ہیں۔ لیکن عریانیت، شور شرابا اور بے معنی فلموں کی بھر مار ہے۔

ان ابتدائی دور میں جن لوگوں کی کردار نگاری نے مجھے متاثر کیا ان کا بھی اجمالی تذکرہ کرنا مناسب ہوگا:۔ (۱) چندر موہن نے امر جیوتی میں، (۲) پرتھوی راج نے سکندر میں (۳) نواب کاشمیری نے یہودی کی لڑکی میں (۴) شانتارام نے ڈاکٹر کوٹنس کی امر کہانی میں (۵) بھارت بھوشن نے بھرت ملاپ میں (۶) دلیپ کمار نے سکینہ مجنو میں (۷) راج کپور نے عبداللہ میں (۸) جونی واکر نے چودھویں کے چاند میں اور اشوک کمار نے پاکیزہ میں اور اس وقت کی جس تصویر نے پوری دنیا میں دھوم مچائی وہ راجکپور کی فلم آوارہ تھی اور اس فلم ساز ادارہ سے ہی شمبھو مترا کی فلم بنگالی میں ایک دن راتری ہندی میں "جاگتے رہو" نے بہت سارے بین الاقوامی انعامات حاصل کیئے۔ دونوں کی کہانی ایک ہی تھی اور دونوں میں مرکزی کردار راج کپور نے ادا کیا تھا۔

☆☆☆

پروفیسر سید منظر امام

کچھ دلیپ کمار کے بارے میں

دلیپ کمار یعنی یوسف خاں سرور خاں ۱۱؍ دسمبر ۱۹۲۲ء کو پشاور میں پیدا ہوئے جو اب پاکستان میں ہے۔ ان کے والد پھلوں کے تاجر تھے جو بعد میں ناسک (مہاراشٹر) آ گئے تھے۔ دلیپ کمار اپنے تیرہ بھائی بہنوں کے درمیان پانچویں اولاد ہیں۔ ان کی والدہ عائشہ بیگم کا انتقال ۲۷؍ اگست ۱۹۴۸ء کو ہوا۔ بیوی کی رحلت کے دو سال بعد یعنی ۵؍ مارچ ۱۹۵۰ء کو دلیپ کمار کے والد بھی اس جہان فانی سے رخصت ہو گئے۔ ان کی خواہش کے مطابق انہیں بھی دیولالی میں ان کی بیگم کے قریب ہی سپرد خاک کیا گیا۔

کہا جاتا ہے کہ دلیپ صاحب جب تین سال کے تھے تو ان کے والد انہیں تونسہ شریف مزار پر لے گئے تھے وہاں انہوں نے ایک غیبی آواز سنی جو مزار کے عقبی حصے سے آ رہی تھی۔

''سرور خاں تمہارا یہ بیٹا ایک دن بہت بڑا آدمی بنے گا۔''

آنے والے دنوں میں یہ صدائے غیب حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوئی۔

جب تک دلیپ کمار پردۂ سیمیں کی زینت رہے عظیم ترین اداکار کہلائے اور مجھے یقین ہے کہ آنے والے زمانوں میں بھی ہندوستانی سینما ان کے مقابلہ کا اداکار پیدا نہیں کر سکے گا۔

دلیپ صاحب سے میری عقیدت اور محبت اتنی زیادہ بڑھ گئی کہ میں انہیں اپنے وجود ہی کا ایک حصہ سمجھنے لگا۔ بالکل اپنے بھائیوں کی طرح۔ چودہ پندرہ سال قبل کی بات ہے میں دہلی گیا ہوا تھا اور بھیا کے ڈرائنگ روم میں دلیپ کمار سے لیا ان کا انٹرویو دیکھ رہا تھا۔ قریب ہی میری پوتی (بھتیجا شہیر امام کی بٹی) بیٹھی ہوئی تھی۔ میں نے دلیپ کمار کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اس سے کہا۔ ''یہ تمہارے سب سے بڑے دادا ہیں۔

'سچ مچ، لیکن یہ تو کبھی آئے نہیں؟''

'بہت مصروف رہتے ہیں نا۔ پھر وہ بھابھی سے پوچھنے لگی، چھوٹے دادا سچ بول رہے ہیں؟'

بھابھی مسکرا کر رہ گئیں تھیں۔

دلیپ صاحب کو دیکھنے، ان سے ملنے باتیں کرنے کی حسرت تو اسی دن سے تھی جب انہیں پہلی مرتبہ ''ملن'' میں دیکھا تھا۔ سن اے میں شاہینہ اور میں بمبئی سیر کو گئے تو اس آرزو کے ساتھ کہ شاید دلیپ صاحب کا دیدار ہو جائے۔ ''پالی ہل''، باندرہ ان کے بنگلے پر پہنچے تو دربان نے بتایا کہ وہ آج کل اپنی بیگم سائرہ بانو کے گھر میں رہتے ہیں۔ سائرہ کا گھر قریب ہی تھا وہاں گئے تو پتہ چلا کہ صاحب اپنی بیگم اور خوش دامن کے ساتھ کشمیر گئے ہوئے ہیں۔ سائرہ کے مکان سے بالکل سٹا ہوا سنیل دت کا عالیشان گھر ہے۔ گیٹ پر دربان نہیں تھا۔ ہم دونوں اندر چلے گئے اور اطمینان سے لان میں لگی ہوئی کرسیوں پر بیٹھ گئے۔ کچھ ہی دیر میں ایک صاحب تشریف لائے اور آنے کی وجہ دریافت کی۔ ہم نے اپنی خواہش کا اظہار کیا۔ کہنے لگے کہ صاحب شوٹنگ پر گئے ہوئے ہیں۔ اور نرگس جی بچوں کے ساتھ ہل اسٹیشن۔ پتہ نہیں کیوں مجھے ایسا لگا کہ وہ جھوٹ بول رہا ہے۔ ہم لوگ اسی سڑک پر تھوڑی دور گئے ہوں گے کہ سنیل دت کو سرخ رنگ کی اسپورٹس کار میں خود ڈرائیو کر کے جاتے ہوئے دیکھا۔ اس سفر میں ہماری ملاقات امیتابھ بچن، شترو گھن سنہا، مالا سنہا، تبسم، نگار سلطانہ، حنا کوثر، ٹن ٹن، مدن پوری اور ساحر لدھیانوی سے ہوئی۔ کئی فلم اسٹوڈیوز بھی دیکھے ان میں محبوب اسٹوڈیو خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ وہیں ''گورا اور کالا'' کی شوٹنگ دیکھی۔ اس وقت سٹ پر راجندر کمار اور ہیما مالنی موجود تھے۔ اسی سفر کی ایک اور بات یاد آرہی ہے۔ بمبئی کے جس ہوٹل میں ہمارا قیام تھا اس میں اپنے زمانے کے مشہور اداکار امر بھی قیام پذیر تھے۔ اس وقت ان کے چہرے پر بڑی سی داڑھی تھی، جسم پر لمبا سا کرتا اور لنگی۔ وہ ہوٹل کے مینیجر سے باتیں کر رہے تھے۔ میں نے آواز سے انہیں پہچانا۔ کئی فلموں میں دیکھ چکا تھا۔ دلیپ کمار کی تو تقریباً ہر فلم میں وہ معاون اداکار کی حیثیت سے ہوتے تھے۔ ان کا کمرہ میرے کمرے کے سامنے ہی تھا۔ میں نے دستک دی۔ آواز آئی۔ آجایئے۔

میں نے سلام کیا اور فوراً پوچھ بیٹھا آپ امر صاحب ہیں نا؟

انہوں نے چونک کر میری طرف دیکھا، جی ہاں میں امر ہی ہوں۔

اس حال میں؟

یہ سب قسمت کا کھیل ہے۔ میری بیہودہ بیوی مجھے چھوڑ کر چلی گئی، ساتھ میں میرے بیٹے کو بھی لے گئی۔ بنگلہ بھی فروخت کر دیا جو اسی کے نام سے تھا۔

ان سے دیر تک باتیں ہوتی رہیں۔ دلیپ کمار کا بھی ذکر آیا۔ وہ ان کے ساتھ بیس سے زائد فلمیں کر چکے تھے۔ اپنے زمانے کی مشہور اداکارہ ثریا کے ساتھ بہ طور ہیرو بھی کام کیا تھا۔

اسی ہوٹل سے وابستہ ایک دلچسپ بات یاد آرہی ہے۔ میں اور شاہینہ نیچے ناشتے کے لئے جا رہے تھے۔ اچانک ہوٹل کے منیجر نے آواز دی۔ شاہینہ سیڑھیاں اتر چکی تھیں۔

فرمایئے؟

سر ایک بات کہوں برا تو نہیں مانیں گے؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ آپ انہیں فلم اسٹار بنانا چاہتے ہیں۔ اور فلم اسٹوڈیو کے چکر لگا رہے ہیں۔

بالکل نہیں جناب، ہم بمبئی صرف تفریح کے لئے آئے ہیں اور بس۔

نیچے آکر شاہینہ کو یہ بات بتائی تو وہ خوب ہنسی۔

مشہور ہدایت کار تپن سنہا نے سگینہ کو دو زبانوں میں بنایا تھا۔ پہلی مرتبہ بنگالی میں سگینہ مہتو کے نام سے جو ۱۹۷۰ء میں ریلیز ہوئی تھی اور دوسری ہندی میں سگینہ کے نام سے جو ۱۹۷۴ء میں سنیما گھروں میں دکھائی گئی۔ سگینہ مہتو نے بے حد کامیابی حاصل کی۔ دلیپ کمار کی اداکاری کو بے حد سراہا گیا۔ بنگالی میڈیا نے تو تعریف کی انتہا کر دی۔ انگریزی کے مشہور اخبار Statesman نے لکھا:

"But perhaps the most memorable distinction is Dilip Kumar's performance as hero. 'Sagina Mahto' remains a film with a considerable difference, because of Dilip Kumar, it may even be memorable".

بنگالی زبان کے سب سے کثیر الاشاعت روزنامہ آنند بازار پتریکا نے اپنے تاثرات کا اظہار ان الفاظ میں کیا:

"Technically brilliant the film has for its outstanding feature, Excelent acting by DilipKumar, the likes of which is rarely seen in the Bengali Screen".

اس وقت بنگالی سنیما کے سب سے مقبول اداکار اتم کمار زندہ تھے۔ بنگالی جن کی پرستش کرتے تھے۔ ہندی میں سگینہ ۱۹۷۴ء میں ریلیز ہوئی۔ میں جمشید پور میں تھا۔ میرا بے حد پیارا دوست قمر الہدیٰ

ان دنوں کلکتہ میں تھا۔ اس نے مجھ فون پر بتایا کہ فلاں تاریخ کو لائٹ ہاؤس سنیما میں ''سکینہ'' کا پریمئر ہے۔ دلیپ کمار اور سائرہ بانو شریک ہو رہے ہیں۔ میں نے ٹکٹ لے لیا ہے، تم آجاؤ۔

میں دوسرے دن کلکتہ پہنچ گیا۔ پریمئر آٹھ بجے تھا۔ ہم دونوں نے کارپوریشن اسٹریٹ کے امینیہ ہوٹل میں کھانا کھایا اور ٹہلتے ہوئے لائٹ ہاؤس سنیما چلے گئے۔ تھیٹر سے باہر فلم دیکھنے والوں سے زیادہ زائرین کی بھیڑ تھی جو اپنے محبوب اداکار کی زیارت کے لئے آئے تھے۔

میں سنیما کے مین گیٹ کی طرف بڑھا۔ دربان نے میرا راستہ نہیں روکا میں اندر چلا گیا۔ قمر کو باہر ہی رکنا پڑا اندر کاریڈور میں کئی شناسا چہرے نظر آئے۔ بیشتر کو میں 'سکینہ مہتو' میں دیکھ چکا تھا۔

انل چٹرجی، اپرنا سین، ارندھتی مکھرجی، فلم کے ہدایت کار تپن سنہا قبل سے وہاں موجود تھے۔ شہنشاہ اور ان کی ملکہ کے استقبال کے لئے۔

کچھ ہی دیر کے بعد تمام لوگ مین گیٹ کی طرف بڑھنے لگے۔ میں نے دیکھا کہ دلیپ کمار اپنی بیگم سائرہ بانو کا ہاتھ تھامے اندر داخل ہوئے اور ہال کی طرف بڑھنے لگے۔ ان کے پیچھے انسانوں کا ایک ہجوم چل رہا تھا۔ نہ جانے کہاں سے مجھ میں اتنی طاقت آگئی کہ سبھوں کو پیچھے چھوڑتا ہوا دلیپ کمار کے قریب آگیا اور ان کے کندھے پر ہاتھ رکھے ہوئے اسٹیج پر پہنچ گیا۔ جہاں اجیت پانجا (وہ اس وقت حکومت مغربی بنگال میں وزیر تھے مرحوم ہو چکے ہیں) نے ان کا اور سائرہ بانو کا استقبال کیا اور پھر تینوں اپنی نشستوں پر بیٹھ گئے۔ میں کچھ دیر بت کی طرح دلیپ کمار کے پاس ہی کھڑا رہا۔ ایک بار نظر اٹھا کر انہوں نے میری طرف دیکھا بھی۔ پھر میں نیچے آگیا جہاں قمر میرا منتظر تھا۔

پروگرام تقریباً ایک گھنٹہ چلا۔ دلیپ صاحب نے کچھ انگریزی اور کچھ اردو میں تقریر کی۔ انہوں نے شروع ہی میں یہ کہہ دیا کہ سائرہ کو بولنے کے لئے مجبور نہ کیا جائے کیوں کہ وہ اسٹیج پر بولنے سے گھبراتی ہیں۔ اس فنکشن میں دلیپ کمار کے سوا سبھی مجھے بونے نظر آئے۔ اپرنا سین بھی مائک پر آئیں مگر بہت گھبرائی ہوئی۔ اپرنا بنگالی فلموں کی معروف اداکار اور ہدایت کار ہیں۔ کئی خوبصورت فلمیں بنائی ہیں انہوں نے۔ ان کی صاحبزادی کونکرنا سین کو شرما ہندی اور بنگالی فلموں کی بہت کامیاب اداکارہ ہے۔ مگر اس رات اپرنا کے منہ سے آواز ہی نکل رہی تھی۔

دلیپ کمار کا فلمی عہد چھ دہائیوں پر پھیلا ہوا ہے۔ ان چھ دہائیوں میں انہوں نے صرف ۵۸ فلمیں

کی ہیں۔ ان ۵۸ فلموں میں آگ کا دریا (جو آج تک ریلیز نہیں ہوئی) اور سگینہ جو دو زبانوں میں بنی اور بنگالی فلم 'پاری' شامل ہے۔ جب کہ ان کے ہم عصروں میں کئی نے دو سو سے زائد فلموں میں کام کیا ہے۔ لیکن دلیپ کمار، دلیپ کمار ہیں۔ اس بلندی تک نہ کوئی اداکار پہنچا ہے اور نہ شاید پہنچ پائے گا۔ ان کی حد صرف آسمان ہے۔

ذیل میں بالترتیب ان فلموں کے نام درج کر رہا ہوں جن میں دلیپ کمار نے اپنی اداکاری کے جوہر دکھائے ہیں۔ ہیرو کی حیثیت سے بھی اور مہمان اداکار کی حیثیت سے بھی۔

جوار بھاٹا (۱۹۴۴ء): پروڈیوسر: بمبئی ٹاکیز، ہدایت کار: امیہ چکر ورتی، موسیقار: انل بسواس، اداکار: دلیپ کمار، مری دولا، شمیم، آغا جان

پرتما (۱۹۴۵ء): پروڈیوسر: بمبئی ٹاکیز، ہدایت کار: پی جے راج، موسیقار: انل بسواس، اداکار: دلیپ کمار، سورن لتا، جیوتی، ممتاز علی، شاہ نواز

ملن (۱۹۴۶ء): پروڈیوسر: بمبئی ٹاکیز، ہدایت کار: نتن بوس، موسیقار: انل بسواس، اداکار: دلیپ کمار، میرا مشرا، رنجنا، پہاری سنیال

جگنو (۱۹۴۷ء): پروڈیوسر: شوکت آرٹ پروڈکشنز، ہدایت کار: شوکت حسین رضوی، موسیقار: فیروز نظامی، اداکار: دلیپ کمار، نور جہاں، غلام محمد، آغا

انوکھا پیار (۱۹۴۸ء): پروڈیوسر: امبیکا فلمز، ہدایت کار: ام آئی دھرم سی، موسیقار: انل بسواس، اداکار: دلیپ کمار، نرگس، نلنی جیونت، مقری

گھر کی عزت (۱۹۴۸): پروڈیوسر: مرلی مووی ٹون، ہدایت کار: رام دریانی، موسیقار: گوبند رام، اداکار: دلیپ کمار، ممتا شانتی، جیون، منورما

میلہ (۱۹۴۸ء): پروڈیوسر: واڈیا فلمز لیمیٹڈ، ہدایت کار: اس یو سنی، موسیقار: نوشاد، اداکار: دلیپ کمار، نرگس، جیون، امر

ندیا کے پار (۱۹۴۸ء): پروڈیوسر: فلمستان، ہدایت کار: کشور ساہو، موسیقار: سی رام چندر، اداکار: دلیپ کمار، کامنی کوشل، مایا بنرجی، ڈیوڈ

شہید (۱۹۴۸ء): پروڈیوسر: فلمستان، ہدایت کار: رمیش سہگل، موسیقار: غلام محمد، اداکار: دلیپ کمار،

کامنی کوشل، چندر موہن، لیلا چٹنس

انداز (۱۹۴۹ء): پروڈیوسر: محبوب خان، ہدایت کار: محبوب خان، موسیقار: نوشاد، اداکار، دلیپ کمار، نرگس، راج کپور، مراد

شبنم (۱۹۴۹ء): پروڈیوسر: فلمستان، ہدایت کار: بھوتی مترا، موسیقار: اس ڈی برمن، اداکار: دلیپ کمار، کامنی کوشل، جیون، پارو

آرزو (۱۹۵۰ء): پروڈیوسر: انڈین نیشنل پکچرس، ہدایت کار: شاہد لطیف، موسیقار: انل بسواس، اداکار: دلیپ کمار، کامنی کوشل، گوپ، ککو

بابل (۱۹۵۰ء): پروڈیوسر: سنی آرٹ پروڈکشنز، ہدایت کار: اس یو سنی، موسیقار: نوشاد، اداکار: دلیپ کمار، نرگس، منور سلطانہ، امر

جوگن (۱۹۵۰ء): پروڈیوسر: رنجیت موی ٹون، ہدایت کار: کدار شرما، موسیقار: بلوسی رانی، اداکار: دلیپ کمار، نرگس، پرتما دیوی، پورنما

دیدار (۱۹۵۱ء): پروڈیوسر: فلمکار لیمیٹیڈ، ہدایت کار: نتن بوس، موسیقار: نوشاد، اداکار: دلیپ کمار، نرگس، اشوک کمار، یعقوب

ہلچل (۱۹۵۱ء): پروڈیوسر: کے آصف، پروڈکشنز ہدایت کار: اس کے اوجھا، موسیقار: محمد شفیع، سجاد حسین، اداکار: دلیپ کمار، نرگس، بلراج ساہنی، یعقوب

ترانہ (۱۹۵۱ء): پروڈیوسر: کرشن مود یٹون، ہدایت کار: رام دریانی، موسیقار: انل بسواس، اداکار: دلیپ کمار، مدھوبالا، شیاما، جیون

آن (۱۹۵۲ء): پروڈیوسر: محبوب پروڈکشنز، ہدایت کار: محبوب خان، موسیقار: نوشاد، اداکار: دلیپ کمار، نمی، نادرہ، پریم ناتھ

داغ (۱۹۵۲ء): پروڈیوسر: مارس اینڈ مووینز، ہدایت کار: امیت چکرورتی، موسیقار: شنکر جے کشن، اداکار: دلیپ کمار، نمی، اوشا کرن، للیتا پوار

سنگدل (۱۹۵۲ء): پروڈیوسر: تلوار فلمز، ہدایت کار: آرسی تلوار، موسیقار: سجاد حسین، اداکار:

دلیپ کمار، مدھوبالا، لیلا چٹنس، ششی

فٹ پاتھ (۱۹۵۳ء): پروڈیوسر: رنجیت مودی ٹون، ہدایت کار: ضیاء سرحدی، موسیقار: خیام، اداکار: دلیپ کمار، مینا کماری، رمیش تھاپر، انور حسین

شکست (۱۹۵۳ء): پروڈیوسر: آشادیپ، ہدایت کار: رمیش سہگل، موسیقار: شنکر جے کشن، اداکار: دلیپ کمار، نلنی جیونت، اوم پرکاش، درگا کھوٹے

امر (۱۹۵۴ء): پروڈیوسر: محبوب پروڈکشنز، ہدایت کار: محبوب خان، موسیقار: نوشاد، اداکار: دلیپ کمار، مدھوبالا، نمی، جینت

آزاد (۱۹۵۵ء): پروڈیوسر: پکشی راج اسٹوڈیو، ہدایت کار: ایس ایم ایس نائڈو، موسیقار: سی رام چندر، اداکار: دلیپ کمار، مینا کماری، پران، اوم پرکاش

انسانیت (۱۹۵۵ء): پروڈیوسر: جیمنی پکچرز، ہدایت کار: ایس ایس واسن، موسیقار: سی رام چندر، اداکار: دلیپ کمار، دیوانند، بینارائے، وجے لکشمی

اڑن کھٹولہ (۱۹۵۵ء): پروڈیوسر: سنی آرٹ پروڈکشنز، ہدایت کار: ایس یوسنی، موسیقار: نوشاد، اداکار: دلیپ کمار، نمی، ثریا کماری، جیون

دیوداس (۱۹۵۶ء): پروڈیوسر: بمل رائے پروڈکشنز، ہدایت کار: بمل رائے، موسیقار: ایس ڈی برمن، اداکار: دلیپ کمار، سچترا سین، وجینتی مالا، موتی لال

نیا دور (۱۹۵۷ء): پروڈیوسر: بی آر فلمز، ہدایت کار: بی آر چوپڑہ، موسیقار: او پی نیر، اداکار: دلیپ کمار، وجینتی مالا، اجیت، جانی واکر

مسافر (۱۹۵۷ء): پروڈیوسر: فلم گروپ، ہدایت کار: رشی کیش مکھرجی، موسیقار: سلیل چودھری، اداکار: دلیپ کمار، اوشا کرن، کشور کمار، سچترا سین

مدھومتی (۱۹۵۸ء): پروڈیوسر: بمل رائے پروڈکشنز، ہدایت کار: بمل رائے، موسیقار: سلیل چودھری، اداکار: دلیپ کمار، وجینتی مالا، پران، جانی واکر

یہودی (۱۹۵۸ء): پروڈیوسر: بمبے فلمز، ہدایت کار: بمل رائے، موسیقار: شنکر جے کشن، اداکار: دلیپ کمار،

مینا کماری، سہراب مودی، نگار سلطانہ

پیغام (۱۹۵۹ء): پروڈیوسر: جمنی پکچرز، ہدایت کار: ایس ایس واسن، موسیقار: سی رام چندرن، اداکار: دلیپ کمار، وجینتی مالا، راج کمار، جانی واکر

کوہ نور (۱۹۶۰ء): پروڈیوسر: ریپبلک فلم کارپوریشن، ہدایت کار: ایس یو سنی، موسیقار: نوشاد، اداکار: دلیپ کمار، مینا کماری، جیون، کم کم

مغل اعظم (۱۹۶۰ء): پروڈیوسر: اسٹرلنگ الوسٹمنٹ کارپوریشن، ہدایت کار: کے آصف، موسیقار: نوشاد، اداکار: دلیپ کمار، مدھوبالا، پرتھوی راج، درگا کھوٹے

گنگا جمنا (۱۹۶۱ء): پروڈیوسر: سٹی زن فلمز، ہدایت کار: نتن بوس، موسیقار: نوشاد، اداکار: دلیپ کمار، وجینتی مالا، ناصر خان، انور حسین

لیڈر (۱۹۶۴ء): پروڈیوسر: مکھرجی فلم سنڈ یکیٹ، ہدایت کار، رام مکھرجی، موسیقار: نوشاد، اداکار: دلیپ کمار، وجینتی مالا، موتی لال، جینت

دل دیا درد لیا (۱۹۶۶ء): پروڈیوسر: کے پروڈکشنز، ہدایت کار: اے آر کاردار، موسیقار: نوشاد، اداکار: دلیپ کمار، وحیدہ رحمن، رحمان، پران

رام اور شیام (۱۹۶۷ء): پروڈیوسر: وجے انٹرنیشنل، ہدایت کار: چانکیہ، موسیقار: نوشاد، اداکار: دلیپ کمار، وحیدہ رحمن، ممتاز، پران

آدمی (۱۹۶۸ء): پروڈیوسر: پی ایس وی فلمز، ہدایت کار: اے بھیم سنگھ، موسیقار: نوشاد، اداکار: دلیپ کمار، وحیدہ رحمن، منوج کمار، پران

سنگھرش (۱۹۶۸ء): پروڈیوسر: راہل تھیٹرس، ہدایت کار: اچ ایس رویل، موسیقار: نوشاد، اداکار: دلیپ کمار، وجینتی مالا، بلراج ساہنی، سنجیو کمار

گوپی (۱۹۷۰ء): پروڈیوسر: پروسپیوریٹی پکچرس، ہدایت کار: اے بھیم سنگھ، موسیقار: کلیان جی آنند جی، اداکار: دلیپ کمار، سائرہ بانو، اوم پرکاش، پران

سگینہ مہتو (بنگالی) (۱۹۷۰ء): پروڈیوسر: ہیمن گنگولی، ہدایت کار: تپن سنہا، موسیقار: تپن سنہا، اداکار:

دلیپ کمار، سائرہ بانو، اپرنا سین، انل چٹرجی

داستان (۱۹۷۲ء): پروڈیوسر: بی آر فلمز، ہدایت کار: بی آر چوپڑہ، موسیقار: لکشمی کانت پیارے لال، اداکار: دلیپ کمار، شرمیلا ٹیگور، پریم چوپڑہ، بندو

سگینہ (ہندی) (۱۹۷۴ء): پروڈیوسر: جے کے کپور، ہدایت کار: تپن سنہا، موسیقار: اس ڈی برمن، اداکار: دلیپ کمار، سائرہ بانو، اوم پرکاش، اپرنا سین

بیراگ (۱۹۷۶ء): پروڈیوسر: مشیر ریاض، ہدایت کار: امیت سین، موسیقار: کلیان جی آنند جی، اداکار: دلیپ کمار، سائرہ بانو، لینا چندراورکر، پریم چوپڑہ

کرانتی (۱۹۸۱ء): پروڈیوسر: وی آپی فلمز، موسیقی: لکشمی کانت پیارے لال، اداکار: دلیپ کمار، منوج کمار، ہیما مالنی، ششی کپور

شکتی (۱۹۸۲ء): پروڈیوسر: مشیر ریاض، ہدایت کار: رمیش پپی، موسیقار: آر ڈی برمن، اداکار: دلیپ کمار، امیتابھ بچن، راکھی، سمیتا پاٹل

ودھاتا (۱۹۸۲ء): پروڈیوسر: گلشن رائے، ہدایت کار: سبھاش گھئی، موسیقار: کلیان جی آنند جی، اداکار: دلیپ کمار، سنجیو کمار، سنجے دت، ششی کپور

مزدور (۱۹۸۳ء): پروڈیوسر: بی آر فلمز، ہدایت کار: روی چوپڑہ، موسیقار: آر ڈی برمن، اداکار: دلیپ کمار، نندا، راج ببر، پدمنی کولہاپوری

دنیا (۱۹۸۴ء): پروڈیوسر: یش چوپڑہ، ہدایت کار: رمیش تلوار، موسیقار: آر ڈی برمن، اداکار: دلیپ کمار، سائرہ بانو، رشی کپور، امرتا سنگھ

مشعال (۱۹۸۴ء): پروڈیوسر: یش راج فلمز، ہدایت کار: یش چوپڑہ، موسیقار: ہردے ناتھ منگیشکر، اداکار: دلیپ کمار، وحیدہ رحمٰن، رتی اگنی ہوتری، انیل کپور

دھرم ادھیکاری (۱۹۸۶ء): پروڈیوسر: سوریہ نرائن راؤ، ہدایت کار: رگھوندر راؤ، اداکار: دلیپ کمار، جیتندر، سری دیوی، قادر خان

کرما (۱۹۸۶ء): پروڈیوسر: سبھاش گھئی، ہدایت کار: سبھاش گھئی، موسیقار: لکشمی کانت پیارے لال،

اداکار: دلیپ کمار، نوتن، انیل کپور، جے کی شروف سری دیوی

قانون اپنا اپنا (۱۹۸۹ء): پروڈیوسر: مادھوی پروڈکشنز، ہدایت کار: بی گوپال، موسیقار: بپی لہری، اداکار: دلیپ کمار، نوتن، سنجے دت، مادھوری ڈکشت

عزت دار (۱۹۹۰ء): پروڈیوسر: سدھاکر بوکاڈے، ہدایت کار: کے بپیا، موسیقار: لکشمی کانت پیارے لال، اداکار: دلیپ کمار، گووندا، مادھوری ڈکشت

سوداگر (۱۹۹۱ء): پروڈیوسر: مکتا آرٹس، ہدایت کار: سبھاش گھئی، موسیقار: لکشمی کانت پیارے لال، اداکار: دلیپ کمار، راج کمار، منیشا کوئرالہ، وویک مشران

قلعہ (۱۹۹۸ء): پروڈیوسر: ایگل فلمز، ہدایت کار: امیش مہرہ، موسیقار: آنند راج آنند، اداکار: دلیپ کمار، ریکھا، مکل دیو، ممتا کلکرنی

فلمیں جن میں دلیپ کمار نے بطور ''مہمان اداکار'' کام کیا:

کالا بازار (۱۹۶۰ء): پروڈیوسر: نوکیتن، ہدایت کار: وجے آنند، موسیقار: ایس ڈی برمن، اداکار: دلیپ کمار، دیوانند، وحیدہ رحمٰن، نندہ

پاری (۱۹۶۷ء): پروڈیوسر: پرونوتی گھوش، ہدایت کار: جگن ناتھ چٹوپادھیائے، موسیقار: سلیل چودھری، اداکار: دلیپ کمار، دھرمیندر، پرونوتی گھوش، ابھی بھٹاچاریہ

انوکھا ملن (۱۹۷۲ء): پروڈیوسر: آر جی وزیرانی، ہدایت کار: جگن ناتھ چٹوپادھیائے، موسیقار: سلیل چودھری، اداکار: دلیپ کمار، دھرمیندر، پرونوتی گھوش، ابھی بھٹاچاریہ

کوشش (۱۹۷۲ء): پروڈیوسر: انوپم چندر، ہدایت کار: گلزار، موسیقار: آر ڈی برمن، اداکار: دلیپ کمار، سنجیو کمار، جیا بھادوری، ڈیوڈ

پھر کب ملوگی؟ (۱۹۷۴ء): پروڈیوسر: ہری مہرہ، ہدایت کار: رشی کیش مکھرجی، موسیقار: آر ڈی برمن،، اداکار، دلیپ کمار، مالا سنہا، بسواجیت، ڈیوڈ

اگرچہ دلیپ کمار کا فلمی سفر ختم ہو چکا ہے لیکن زندگی کے راستوں پر وہ ابھی بھی رواں اور دواں ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی

امیتابھ بچن اور راجکمار سے میری ملاقات

مئی ۱۹۷۸ء کی بات ہے۔ میں سری نگر میں تھا اور مشہور شاعر و ناقد اور دوردرشن کے ڈائریکٹر مظہر امام کے یہاں ٹھہرا ہوا تھا۔ ایک دن شام میں مظہر امام نے پوچھا پہلگام چلیں گے؟ وہاں امیتابھ بچن اور ریکھا کی کسی فلم کی شوٹنگ چل رہی ہے۔ میں دوردرشن کے لئے امیتابھ بچن سے انٹرویو کرنے کے لئے سوچ رہا ہوں۔

شہیر امام اور فرزانہ امام نے فوراً رضامندی ظاہر کردی۔ مبینہ امام نے بھی اثبات میں سر ہلا دیا۔ اسی طرح میری رضامندی خود بخود ظاہر ہوگئی۔ کیونکہ ۱۹۷۵ء میں پہلگام دیکھا تھا، دوبارہ دیکھنے کی خواہش تھی۔ میں نے شرط رکھی کہ ایک رات وہاں قیام کریں گے۔

اگلے دن مظہر امام صاحب نے یہ مژدہ سنایا کہ کل صبح پہلگام چل رہے ہیں۔ وہاں دو شب گزاریں گے۔ دوردرشن کی گاڑی پر ہم سب روانہ ہوئے۔ ویڈیو گرافر (کیمرہ مین) بھی ساتھ تھے۔ پہلگام کے سب سے بڑے ہوٹل ''پہلگام ہوٹل'' میں ہمارے ٹھہرنے اور کھانے کا انتظام تھا۔ مظہر امام اپنی فیملی کے ساتھ ایک بڑے کمرہ میں تھے۔ مجھے سنگل روم ملا تھا۔ ایسے بڑے ہوٹل میں سنگل روم بھی ٹریپل سے بڑا تھا۔ اس رات میں سو نہیں سکا۔ پہاڑ سے برف پگھل پگھل کر گرنے کی آواز میں ایسی موسیقی تھی کہ میں اندر سے بے چین ہوتا رہا۔ اسی ہوٹل کی دو رات میں، میں نے ناول، آنچ مکمل کیا تھا جو اسی سال نسیم بک ڈپو لکھنؤ سے شائع ہوا۔

امیتابھ بچن نے اگلی صبح ساڑھے نو بجے ملاقات کا وقت دیا تھا۔ وہ ''بخشی ہٹ'' میں ٹھہرے ہوئے تھے اور فلم ''خون و پسینہ'' کی شوٹنگ میں مصروف تھے۔ ہم سب ٹھیک وقت پر بخشی ہٹ پہنچے۔ اندر خبر بھجوائی گئی تو وہ خود اور ریکھا باہر برآمدے میں آگئے اور ''ہائے وائے'' کے بعد ہمیں ڈرائنگ روم میں لے گئے۔ دونوں آؤٹ ڈور شوٹنگ میں جانے کے لئے تیار تھے۔ بہت زیادہ میک اپ میں ریکھا مجھے اچھی نہیں لگیں۔ چائے کے دوران امیتابھ بچن سے مظہر امام نے چند سوالات کئے جن کا جواب انہوں

نے شیکسپیرین انگلش میں دیا۔ ان کے جملے طویل ہوتے تھے۔ چائے ختم ہوتے ہی وہ اٹھ گئے اور ہم سے کہا کہ فلاں جگہ شوٹنگ کرنی ہے وہیں پہنچئے بریک میں بقیہ باتیں ہوں گی۔

اینا بھ بجن کی گاڑی جانے کے بعد ہم اطمینان سے روانہ ہوئے کیونکہ شوٹنگ دو گھنٹہ تک ہونی تھی۔ تقریباً پندرہ منٹ کے بعد جب ہم اس جگہ پہنچے تو وہاں سناٹا تھا۔ پوچھنے پر پتہ چلا کہ یہاں شوٹنگ کل تھی آج دوسری جگہ ہے۔ اس دوسری جگہ کا ہمیں علم نہیں ہو سکا۔ دوبارہ ''بخشی بٹ'' آئے لیکن وہاں کے کیئر ٹیکر اور دربان کو بھی شوٹنگ کی جگہ کا پتہ نہیں تھا۔

پہلگام گھومنے میں دن نکل گیا۔ شام میں ہوٹل لوٹے تو ان میں مزاحیہ اداکار سندر سے ملاقات ہوگئی۔ سندر کے چہرے کی بناوٹ ایسی تھی کہ دیکھنے والوں کو ہنسی آجاتی تھی۔ باتوں کے دوران سندر نے بتایا کہ اسرانی بھی اسی ہوٹل میں ٹھہرا ہوا ہے اور یہ کہ راجکمار بھی پہلگام میں ہی ہیں۔ راجکمار کے قیام کی جگہ بھی سندر نے ہی بتائی۔ سندر کسی دوسری فلم کی شوٹنگ کے لئے آئے تھے۔

رات نو بجے بیرا نے بتایا کہ اسرانی اپنے کمرے میں ہے۔ مظہر امام صاحب نے کہا کہ اسرانی سے بھی انٹرویو لیا جا سکتا ہے۔ بیرا کی رہنمائی میں ہم اس سوٹ تک پہنچے جہاں اسرانی تھا۔ کال بیل بجائی گئی۔ دیر تک بجائی گئی۔ ہم سب نے باری باری آواز بھی دی۔ کئی لمحے قتل ہوگئے تب اندر سے اسرانی کی آواز آئی'' آتا ہوں بابا'' آتا ہوں۔ لوگ سونے بھی نہیں دیتے۔''

پھر دروازہ کھلا۔ صرف انڈرویر پہنے اسرانی سامنے کھڑا تھا۔ شراب کی بہت تیز بو ہم نے محسوس کی، ایک اچٹتی نگاہ ہم سب پر ڈال کر اس۔ نے پوچھا، کیا ہے ایں؟ کیا ہے.....

مظہر امام نے عندیہ ظاہر کیا۔ جسے سنتے ہی اسرانی زور سے بولا'' انٹرویو' ہرگز نہیں۔'' اور اس نے دھڑ سے دروازہ بند کرلیا۔

رات کھانے کے ٹیبل پر ہم نے طے کیا کہ کل راجکمار سے ضرور ملیں گے۔

گیارہ بجے ہم سب اس جگہ پہنچے جہاں راجکمار ٹھہرے ہوئے تھے۔ یہ چھوٹا سا دومنزلہ مکان تھا۔ جگہ کا نام مجھے یاد نہیں ہے۔ ممکن ہے مظہر امام صاحب کو یاد ہو۔

مظہر امام نے خبر بھجوائی کہ سری نگر دوردرشن کے ڈائریکٹر اور کچھ دوسرے لوگ ملنا چاہتے ہیں۔ فوراً ہمیں اندر بلا لیا گیا۔ اوپر جانے کی سیڑھی پر ہمارے استقبال کے لئے راجکمار کھڑے تھے۔ انہوں

نے بلند آواز سے ہمیں خوش آمدید کہا۔ ہم اوپر پہنچے تو بہت ہی مہذب انداز میں انہوں نے بیٹھنے کا اشارہ کیا۔
میں راجکمار کو ایک ٹک دیکھتا رہا۔ اتنا خوبصورت مرد میں نے آج تک نہیں دیکھا تھا۔ سرخ سفید رنگ جیسے دودھ اور شہد ملا کر بنایا گیا ہو۔ نیلی آنکھیں جسے دیکھ کر نیلے پانی کی جھیل کا گمان ہو۔ قد کے حساب سے بے حد چوڑا سینہ۔ اور گفتگو کا سوفی صد وہی انداز جو فلموں میں ہوا کرتا تھا۔ حالانکہ کسی بھی فلم میں وہ اتنے خوبصورت نظر نہیں آتے جتنے خوبصورت تھے۔ میں نے سوچا انہیں دیکھ کر لڑکیاں کھینچی چلی آتی ہوں گی۔
راجکمار دو چار منٹ میں ہی بے تکلف ہو گئے۔ انہوں نے بتایا کہ ایک نئی فلم کی شوٹنگ کے لئے لوکیشن دیکھنے آئے ہیں۔ کہانی پر بھی نظر ثانی کر رہے ہیں اور یہ کہ دو دن جموں رک کر آئے ہیں۔ جہاں سے ایک فین لڑکی ان کے ساتھ یہاں تک آئی ہے۔
مظہر امام نے انٹرویو کی بات کہی تو راجکمار نے ہاتھ اور سر ہلا کر کہا کہ پوچھئے کیا پوچھنا چاہتے ہیں۔ جہاں تک مجھے یاد ہے مختلف سوال کے جواب میں راجکمار نے بتایا تھا:
۲۸ر اکتوبر ۱۹۲۷ء کو پیدا ہوئے۔ ۱۹۵۶ء میں فلمی دنیا میں داخل ہوئے۔ باضابطہ پہلی فلم ''رنگیلی'' تھی۔ خاص اور اہم فلموں میں ''گھمنڈ'' لاکھوں میں ایک ''نوشیرواں عادل''، ''مدر انڈیا''، ''گھرانا، ''اردھانگنی''، ''پیغام، ''دل اپنا پریت پرائی''، ''دل ایک مندر''، اونچے لوگ''، ''کاجل''، ''وقت''، ''پاکیزہ'' وغیرہ ہیں۔ کشمیری پنڈت گھرانے میں ان کی پیدائش ہوئی۔ ماں باپ نے ان کا نام کلبھوشن رکھا تھا۔ بی اے آنرز تک تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد پولس ٹریننگ لے کر ایک تھانے میں سب انسپکٹر کے پوسٹ پر بحال ہوئے۔ ایک سال میں ہی چور اچکوں سے دل بھر گیا اور نوکری چھوڑ کر چچا کے پاس چلے گئے۔ وہ خود کو کلبھوشن ثابت کرنا چاہتے تھے۔ اسی لئے فلمی نام راجکمار رکھ کر کیریر شروع کیا۔ اور سہراب مودی کی فلم سے شاہی زندگی جینے کا انداز انہوں نے سیکھا۔ محبوب خاں نے اپنی فلم ''مدر انڈیا'' میں انہیں ''فادر انڈیا'' کا کردار دیا۔ ''وقت'' میں انہوں نے گاؤں کا چولا اتار کر شہری زندگی اپنائی۔ ''وقت'' کے مکالمے تو سپر ہٹ تھے ہی، یہ فلم بھی سپر ہٹ رہی۔ اس کے دو ڈائلاگ انہیں یاد تھے:
''چنائے سیٹھ، جن کے گھر شیشے کے ہوتے ہیں وہ دوسروں کے گھر میں پتھر نہیں پھینکا کرتے۔''
''جانی، یہ بچوں کے کھیلنے کی چیز نہیں۔ ہاتھ کٹ جائے تو خون نکل آتا ہے۔''
فلم ''پاکیزہ'' کے مکالمے کے بارے میں راجکمار نے بتایا کہ ایک ڈائلاگ کوئی بھی عاشق اپنی

محبوبہ کو ضرور کہتا ہے" آپ کے پیر بہت خوبصورت ہیں۔ انہیں زمین پر مت رکھئے گا میلے ہو جائیں گے۔"

فلمی دنیا میں راجکمار کے بہت کم دوست تھے۔ مردوں میں بی آر چوپڑا کو اور عورتوں میں مالا سنہا کو سب سے قریبی دوست مانتے تھے۔ مالا سنہا انہیں" بھوشن" یا" بھوشی" کہتی تھیں۔

راجکمار کی سنٹرل لیڈ کی فلمیں" جنگ باز"" ترنگا"" بلندی"" بے تاج بادشاہ"" پبلک پولس" وغیرہ تھیں۔ بعض ڈائلاگ بیحد مشہور ہوئے۔ شہیر امام اور فرزانہ امام کے ساتھ میں نے اور مبینہ امام نے بھی اصرار کیا تب راجکمار نے بیحد خوش گوار موڈ میں چند ڈائلاگ سنائے:

" ہم کو مٹا سکے یہ زمانے میں دم نہیں۔ ہم سے زمانہ خود ہے، زمانے سے ہم نہیں۔ (فلم بلندی)

" نہ تلوار کی دھار سے، نہ گولیوں کی بوچھار سے، بندہ ڈرتا ہے تو صرف پروردگار سے۔ (فلم ترنگا)

" ہمیں خیرات لینے کی عادت نہیں ویر سنگھ، ہم تمہیں ماریں گے لیکن وہ بندوق بھی ہماری ہوگی، وہ جگہ بھی ہماری ہوگی، وہ سمئے بھی ہمارا ہوگا۔" (فلم سوداگر)

" سوداگر" میں دلیپ کمار کے ساتھ وہ تھے" وقت" اور" ہمراز" میں سنیل دت ان کے ساتھ تھے۔

لفظ، جانی، راجکمار کا تکیہ کلام تھا۔ لیکن ان کے جرمن شیفرڈ کتے کا نام بھی جانی تھا۔ سگار پیتے ہوئے راجکمار لال جوتے پہنتے تھے۔ فلم انڈسٹری کے لوگ انہیں" راجا صاحب" کہنے لگے تھے۔

راجکمار نو بھائی بہن تھے۔ ان کا نمبر پانچواں تھا۔

فلم" رنگیلی سے قبل" سنو سناتا ہوں"" انتظار کے بعد"" نرسنگھ اوتار" اور" جنم اشٹمی" جیسی فلموں میں راجکمار مختصر رول کر چکے تھے۔ راجکمار کی بیوی جینیفر سالومن یہودی تھی اور ایئر ہوسٹس تھی جسے وہ گائتری کہتے تھے۔

راجکمار کے پاس دو گھنٹے بیٹھ کر جب ہم رخصت ہونے لگے تو مجھ سے ہاتھ ملاتے وقت انہوں نے کہا" زندگی کے کسی بھی لمحے میں ملاقات ہوگی تب میں آپ کو پہچان لوں گا۔

کسی کو بھی متاثر کرنے کے لئے راجکمار کا اپنا انداز تھا۔ ۶۹ سال کی عمر میں ۶۵ فلموں میں کام کرنے والا راجکمار کینسر سے لڑتے ہوئے ۱۹۹۱ میں مر گئے۔ لیکن اپنی یادگار فلموں کے لئے ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ میں ان سے صرف ایک بار ملا تھا مگر ان کی باتیں، ان کا انداز اور ان کی اپنائیت ابھی تک ذہن کے پردے پر رقصاں ہیں۔

☆☆☆

پروفیسر شاکر خلیق

ہندوستانی فلموں کے فروغ میں اردو کا حصہ

اس ملک کے لوگوں کو جوڑا اپنے محنت سے ہر کھیت کی مٹی ہے دریاؤں کا پانی ہے
سکھ اور عیسائی سے ہندو سے مسلماں سے اردو کی کہانی ہے فلموں کی زبانی ہے

اردو ایک ایسی ہر دل عزیز زبان ہے جس کے دامن سے ہندوستان کی مٹی کی سوندھی خوشبو نکلتی ہے۔ یہ ایک طرف ہماری مشترکہ تہذیب (Composite Culture) کی نمائندہ ہے تو دوسری طرف قومی یکجہتی (National Integration) اور قومیت (Nationality) کی علم بردار۔ اردو ہماری گنگا جمنی تہذیب کا بہترین نمونہ ہے۔ اردو کے دامن کو رنگ برنگے پھولوں سے بھرنے کا کام مادر وطن کے ان بے شمار سپوتوں نے انجام دیا جن کا تعلق مختلف مذہب و قوم سے تھا۔ ہندوستان کی مختلف زبانوں کے پھولوں اور کلیوں کو اپنے اندر سمیٹ کر اردو نے ایک ایسا حسین گلدستہ بنایا جس کی خوشبو اور رنگ روپ نے ساری دنیا کو چکا چوند کر دیا۔

اردو نے سنسکرت سے گھن گرج، کھڑی بولی اور برج بھاشا سے لوچ و لچک، ہریانوی اور پنجابی سے بسنتی الہڑپن، دکھنی ہندوستان کی زبانوں سے سانولا اور سلونا پن، اور مختلف علاقائی زبانوں اور بولیوں کی شیرینی اور مٹھاس سے ایک ایسا رنگ و روپ نکھارا کہ اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے کی ہمت کسی کو نہ رہی۔

کشمیر کی دل فریب وادیوں سے حسن و نکھار، آسمان کو چومتی ہوئی ہمالہ کی چوٹیوں سے بلندی، گنگا اور جمنا کی بل کھاتی ہوئی لہروں سے روانی، دکن کی سنگلاخ مضبوط چٹانوں سے ہمت و حوصلہ اور سمندر کے کناروں سے وسعت، پھیلاؤ کو سمیٹ کر اردو نے خود کو سنوارا اور سجایا ہے۔

اردو حضرت امیر خسرو کے دوہوں اور کہہ مکرنیوں کے ذریعہ عوام سے رشتہ جوڑتی ہوئی گول کنڈہ اور بیجاپور کی ریاستوں کی سیر کرتی ہوئی، بادشاہوں کے محلوں سے کتراتی اور گلیوں کوچوں، میلوں ٹھیلوں میں پھرتی ہوئی، گلبرگہ کے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے آستانہ سے ہوتی ہوئی، مرہٹوں اور پیشواؤں کے

درباروں کی سیر کرتی ہوئی نہایت بے نیازی سے اپنا سفر اختیار کرتی رہی۔

اردو اپنا سفر جاری رکھتے ہوئے جب فلم انڈسٹری کے روپہلے پردے تک پہنچتی ہے تو کیمرے کے آنکھوں نے اس کے روپ و بہروپ کو اور بھی نکھار اور ابھار کر دیکھنے والوں کی آنکھوں کو چکا چوند کر دیا اور اردو نغموں پر تیار کی گئی موسیقی نے سننے والوں کے کانوں میں رس گھول دیا۔ فلم سے عوام کا براہ راست رابطہ ہے اور اس طرح اردو نہ صرف ہندوستان کے عام لوگوں تک پہنچی بلکہ اس نے ملک کی سرحدوں سے باہر نکل کر بھی اپنے حسن کے جادو سے دنیا کو موہ لیا۔ ہندوستانی فلم انڈسٹری کے شاندار سو سال کو کامیابی اور بلندی عطا کرنے میں اردو نے سب سے بڑا رول ادا کیا ہے۔ اگر ایک طرف اردو کے سدا بہار گانوں کے میٹھے بول سننے والوں کے کانوں میں رس گھولتے ہیں تو دوسری طرف اس کے زور دار مکالمے (Dialogure) اپنے کرداروں کے رول کو اور بھی اجاگر کرتے ہیں۔ اردو کے گانوں اور Dialogue کے بغیر آج تک ایک بھی فلم کامیاب نہیں ہو سکی۔

ہندوستانی فلم انڈسٹری کی تاریخ الٹیے اور غیر جانب دارانہ فیصلہ کیجئے تو آپ کو اس نتیجے پر پہنچنے میں کوئی تامل نہیں ہوگا کہ اردو کے مکالمے Dialogue اور اردو کے نغموں Songs کے بغیر کوئی بھی فلم باکس آفس پر کامیاب نہیں ہو سکی۔

ہندوستانی فلم انڈسٹری کی پہلی بولتی ہوئی فلم Takie Film 'عالم آرا' سن ۱۹۳۱ء میں بنی تھی۔ 'عالم آرا' کے ساتھ اردو جب ہندوستانی فلم انڈسٹری کے روپہلے پردے تک پہنچتی ہے تو اس کے رنگ و روپ نے کیمرے کی آنکھوں کو اور بھی چکا چوند کر دیا۔ اس کی حسن پر فدا اور اس کے جادوئی اثر و کشش سے مدہوش ہو کر انڈسٹری اس کے عشق میں پاگل ہو گئی اور اسی جنون میں یہ دن دونی رات چوگونی ترقی کرتی ہوئی آج اس مقام پر براجمان ہے جہاں اردو کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے۔

فلمی دنیا ہی اردو کے استعمال اور اس کے ارتقائی سفر کا جائزہ لینے کے لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ مختلف ادوار میں کامیاب فلموں کے اندر اردو نغموں اور مکالموں کے عمل دخل کو حاضرین کرام کے روبہ رو پیش کیا جائے۔ ڈرامائی اور تمثیلی ادب میں کرداروں کے ذریعہ پیش کئے گئے مکالمے اور اداکاری کے مابین گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ ڈرامہ کے نکتہ عروج Climex تک ناظرین و قارئین کی رسائی

Suspense کے ختم ہونے کے بعد ہی ہو سکتی ہے۔

بے محل نہ ہوگا اگر یہاں فلم انڈسٹری کے مختلف مراحل میں اردو کی خدمات میں سرگرم چند افراد کا نام نموتاً پیش کیا جائے جن کی کاوشوں سے انڈسٹری میں اردو کا فروغ ہوتا رہا۔ پروڈیوسر اور ڈائرکٹرز کی حیثیت سے محبوب خاں، شانتا رام، کے آصف، سہراب مودی، ستیہ جیت رے، راج کپور، موتی لال، پرتھوی راج کپور، اشوک کمار، دلیپ کمار، نور جہاں، مینا کماری، نرگس، ثریا، مدھوبالا، وحیدہ رحمان، امیتابھ بچن، سنیل دت، جونی واکر، محمود، شبانہ اعظمی، نصر الدین شاہ، شاہ رخ خاں، عامر خاں وسلمان خاں وغیرہ۔ شاعر اور نغمہ نگار کی حیثیت سے شکیل بدایونی، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری، فراق گورکھپوری، راجہ مہدی علی خاں وغیرہ، گلوکار کی حیثیت سے نور جہاں، ثریا، سیگل، محمد رفیع، طلعت محمود، لتا منگیشکر، آشا بھونسلے وغیرہ۔

آپ کی دلچسپی اور معلومات کے لئے اردو کے چند سدا بہار نغموں اور مکالموں Dialogues کے حوالے دیکر اپنے اس وعدے کی دلیل پیش کرنا چاہونگا کہ ہندوستانی فلموں کو بام عروج پر پہنچانے میں اردو اور صرف اردو نے ہی کلیدی رول ادا کیا ہے۔ بھلے ہی سیاست اور مصلحت وقت فلموں کی سرٹیفکیٹ پر ہندی کا لیبل چسپاں کرے۔

۱۹۳۹ء کی مشہور فلم پکار میں شہنشاہ جہانگیر کے رول میں (چندر موہن اور ملکہ عالم کے رول میں (نسیم بانو) اور سنگرام کے رول میں (سہراب مودی) کے درمیان کا مکالمہ۔

۱۹۶۰ء کی شہرۂ آفاق فلم مغل اعظم کا وہ تاریخی مکالمہ جو شہنشاہ اکبر (پرتھوی راج کپور) اور شہزادہ سلیم (دلیپ کمار) کے درمیان پیش کیا گیا جس سے ایک طرف اردو کی جادوگری کا پتہ چلتا ہے تو دوسری طرف فلم کی کامیابی کی ضمانت، ۱۹۴۶ء کی فلم انمول گھڑی میں ملکۂ ترنم کے ذریعہ پیش کیا گیا نغمہ آجا آجا۔ آجا میری برباد محبت کے سہارے۔ ۱۹۵۵ء کی فلم شری چار سو بیس کا مقبول گانا میرا جوتا ہے جاپانی۔

درج بالا فلموں کے Dialogue اور نغموں کی گھن گرج اردو ہی کی صدائے بازگشت ہے۔ وقت کی تیز رفتاری کے ساتھ اردو کا کارواں رواں دواں ہے اور نت نئی فلموں کے ذریعہ اردو عوام سے رشتہ جوڑتی ہوئی فلم انڈسٹری پر راج کر رہی ہے۔

☆☆☆

پروفیسر رئیس انور

اردو زبان، ادب اور معاشرہ: فلموں میں

اردو زبان کے تعلق سے انگریزی سرکار اور حکومت ہند کا رویہ بھلے ہی مایوس کن رہا ہو اور اردو کو ہندی اور ہندوستانی کہا جانے لگا ہو مگر ماہرین لسانیات جانتے ہیں کہ بلا تفریق مذہب وملت ملک کے بیشتر حصوں میں رابطے کی زبان اردو ہی ہے۔ عوامی ذرائع ابلاغ پر بھی ایک زمانے سے اس کی حکمرانی قائم ہے۔ اخبار، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور فلم میں اس کا بول بالا ہے۔ یہاں تک کہ ہندی اخبار کی سرخیاں، الفاظ اور عبارت دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اردو روزمرہ دیوناگری لپی میں سرایت کر چکا ہے۔ اس کے علاوہ ریڈیو، ٹیلی ویژن اور فلم کے مکالموں، نغموں اور نشریوں کے الفاظ اور صوتی آہنگ بھی یہی ثابت کرتے ہیں۔ ان تینوں میڈیا سے جڑے فنکاروں کے لئے اپنا شین قاف درست کرنا ازحد ضروری ہے کیونکہ صحیح تلفظ کے بغیر وہ نہ عوامی سطح پر پسند کئے جاتے ہیں اور نہ ترقی کر پاتے ہیں۔

ان حقائق کی جانکاری کے بعد اگر ہندوستانی فلموں (Motion Picture) کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو ۱۹۳۱ء میں بننے والی پہلی متکلم فلم ''عالم آرا'' اردو زبان، ادب اور معاشرہ کی آئینہ دار نظر آئے گی۔ ہر چند اسے اردو ہندی کی مشترکہ سرٹیفکیٹ دی گئی۔ یہ ایک سرکاری فیصلہ تھا مگر فلم ساز اس لسانی سازش اور تنگ نظری سے الگ تھے۔ انہوں نے عوامی زبان میں فلمیں بنانے کا سلسلہ جاری رکھا۔ جہاں تک سرٹیفکیٹ کا تعلق ہے سرکار اپنی پالیسی پر قائم رہی۔ آزادی کے پہلے بھی اور بعد میں بھی۔ اس پہلو سے صرف نظر کرتے ہوئے فی الحال ایسی فلموں پر غور کیا جائے جو بڑی تعداد میں بنی ہیں اور بہت کامیاب بھی ہوئی ہیں اسی کے ساتھ ساتھ ان کے موضوع، ماجرا اور ماحول اردو تہذیب اور معاشرے سے جڑے ہوئے نہیں ہیں اور نہ سنسر بورڈ سے انہیں اردو سرٹیفکیٹ ملی ہے مگر ان کے نام اردو زبان سے ماخوذ ہیں مثلاً شعلے، دیوار، جنون، پرندہ، شان، انداز، نشان، انسانیت، پیغام، زندگی، تیزاب، شہید، آوارہ، محل، نیا دور، زنجیر، کبھی خوشی کبھی غم، گناہوں کا دیوتا، یہ ہے جلوہ، سنگدل صنم، یہ دل لگی، عشقیہ، معصوم، ایک حسینہ تھی، چالباز، خدا گواہ وغیرہ۔

ہندوستانی فلمیں اور اردو

اردو ادب اور ہندوستانی فلموں میں بھی گہرا تال میل رہا ہے کہ بیسویں صدی کے ابتدائی دہوں سے ہی ایسی فلمیں بنائی جانے لگیں جو اردو کی داستانوں، ڈراموں، ناولوں اور افسانوں پر مبنی تھیں۔ مثلاً داستانوں سے اخذ کئے گئے قصوں پر مشتمل یہ اہم فلمیں حاتم طائی، حاتم طائی کی بیٹی، علی بابا چالیس چور، الہ دین کا چراغ، گل بکاؤلی، گل صنوبر، چہار درویش، سیر پرستان، بلبل ایران، لعل یمن، سند باد جہازی، شاہ بہرام، رستم سہراب، نوشیرواں عادل وغیرہ۔

آغا حشر کاشمیری، امانت، کرشن چندر، بیدی، منٹو وغیرہ کے جن مشہور ڈراموں کو ہلکی پھلکی تبدیلی کے بعد فلمایا گیا، ان کے نام کچھ اس طرح ہیں: شیریں فرہاد، لیلیٰ مجنوں، اندر سبھا، یہودی کی لڑکی، نیکی کا تاج، پاک دامن رقاصہ، پاک دامن، خواب ہستی، صید ہوس، چراغ حسن، انارکلی، ہمارا گھر، دستک وغیرہ۔

داستانوں اور ڈراموں کے علاوہ ناولوں پر مبنی جو فلمیں بنائی گئیں ان میں سے کچھ اہم یہ ہیں:۔
امراؤ جان ادا (رسوا)، گئودان، بیوہ (پریم چند)، الٹی گنگا (شوکت تھانوی کے مزاحیہ ناول 'خدانخواستہ' پر مبنی)، ضدی (عصمت چغتائی)، چار دل چار راہیں (خواجہ احمد عباس)، شکست (کرشن چندر)، کاجل، نیل کمل، شہنائی، کھلونا، کٹی پتنگ، سہاگ رات (گلشن نندہ)، ایک چادر میلی سی (بیدی)

فلم سازوں نے اردو افسانوں سے بھی خوب استفادہ کیا ہے اور ترمیم و اضافے کے بعد افسانوں پر مبنی بہت سی فلمیں بنائی ہیں ___ بعض بڑے پردے کے لئے اور بعض چھوٹے پردے کے لئے۔ ان میں کئی فلمیں بہت کامیاب اور مقبول ہوئیں۔ ہیرا موتی، غبن، کفن (پریم چند)، شہر اور سپنا، آسمان محل، انہونی (خواجہ احمد عباس)، مرزا غالب (منٹو)، گرم کوٹ، پھاگن (بیدی)، دھرتی کے لعل (کرشن چندر کے 'ان داتا' سے ماخوذ)، منڈی (غلام عباس کے 'آنندی' پر محیط)

فلمی دنیا میں اردو فکشن کے شہپاروں کو ایک نیا رنگ روپ دیا گیا، اس کے بعد تو اردو کا کچھ ایسا چسکا لگا کہ پر کشش اور اثر آفریں مکالموں پر توجہ دی جانے لگی۔ اس سلسلے میں اردو کی چاشنی اور لوچ کے ساتھ ساتھ نشتریت، زور آوری اور بلند آہنگی سے بھرپور فائدہ اٹھایا گیا۔ یہ صحیح ہے کہ فلمساز پکے کاروباری ہیں۔ ان کی نگاہ ہمیشہ منافع پر رہتی ہے اور بغیر کسی امتیاز کے وہ ہر طرح کے ذرائع اور حربے کے استعمال کا گر جانتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اردو مکالموں کی بنا پر بہت سی فلموں کا ڈنکا بجنے لگا۔ مکالموں کی اہمیت اس قدر بڑھی کہ کئی افسانہ نگار اور شاعر اس طرف متوجہ ہوئے۔ خواجہ احمد عباس، آغا جانی کاشمیری، راجندر سنگھ

بیدی، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، کمال امروہیوی، اختر الایمان، راہی معصوم رضا، سلیم اور جاوید اور گلزار وغیرہ نے عام بول چال کی زبان میں ایسے موزوں، برمحل، موثر، تیکھے، دھاردار اور چست مکالمے لکھنا شروع کئے کہ بہت سے مکالمے سکۂ رائج الوقت کی طرح عوام الناس کی زبان پر چڑھ گئے۔ موجودہ دور کی فلمی دنیا میں مکالمہ نگاری کی ایک پائدار روایت بن گئی ہے ساتھ ہی ساتھ اسے ایک منافع بخش شغل بھی سمجھا جانے لگا ہے اور نوبت یہاں تک آگئی ہے کہ نامور مکالمہ نگار ایک ایک سال کے لئے بک کر لئے جاتے ہیں اور اپنے مکالموں کی بنا پر فلمیں باکس آفس پر ہٹ ہوکر یادگار بن جاتی ہیں۔

فلموں میں نثری ادب ہی کی طرح اردو کے شعری ادب سے اخذ و استفادے کا رجحان ملتا ہے۔ اردو کی مقبول ترین شعری صنف غزل کی بات کی جائے تو بہت سے مشہور غزلیہ شعر فلمی گیتوں میں سمائے ہوئے نظر آئیں گے۔ مثال کے طور پر میر اور غالب کے یہ شعر بڑی خوش سلیقگی اور مہارت کے ساتھ گیت کا جز بنائے گئے ہیں:-

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے　　جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

دل ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن　　بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے

کئی غم انگیز اور عشقیہ نظمیں اور غزلیں فلمی نغمے کے طور پر دلفریب موسیقی، دھن اور آواز میں پیش ہوئی ہیں اور فلمی نغمے بن کر عوام کا دل لوٹ رہی ہیں۔ لہٰذا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فلمی نغموں کے بنیادی مزاج کی تشکیل میں اردو شاعری کی عشقیہ لے کا اہم رول ہے۔ عموماً فلمی گیت اپنی اردویت کے سہارے ہی شہرت کے زینے طے کرتے ہیں۔ فلمی گیتوں کا مزاج بنانے میں جن شاعروں نے بڑی سنجیدگی سے اپنی تخلیقی صلاحیت صرف کی ہے ان میں آغا حشر کاشمیری، آرزو لکھنوی، راجا مہدی علی خاں، قمر جلال آبادی، شکیل بدایونی، راجندر کرشن، ساحر لدھیانوی، اسد بھوپالی، حسرت جے پوری، آنند بخشی، احسن رضوی، مجروح سلطان پوری، جذبی، کیفی اعظمی، گلزار، جاوید اختر، ندا فاضلی، شہریار وغیرہ کا ذکر خاص طور پر کیا جائے گا۔ ان کے بہت سے گیت آج بھی ہمارے کانوں میں رس گھولتے رہے ہیں۔ مقبول گیتوں میں کئی گیت ایسے بھی ہیں جو پہلے ہندوستانی موسیقی کی دھن پر گائے گئے تھے مگر اب ذوق کی تبدیلی کی وجہ سے ہندوستانی موسیقی میں مغربی دھن کے امتزاج کے ساتھ نئے انداز سے دوبارہ گائے جا رہے ہیں۔ نئے گائک بڑے شوق سے ان گیتوں کو نیا رنگ اور آہنگ (Remix) دے رہے ہیں مگر اس عمل میں بھی وہی گائک کامیاب ہیں جو

اردو اصوات اور لہجے کی ادائیگی پر قدرت رکھتے ہیں۔

جہاں تک اردو معاشرے کا سوال ہے، یہ دراصل ہندوستان جنت نشان کی گنگا جمنی تہذیب سے مملو معاشرہ ہے۔ اسے نہ خالص اسلامی کہا جا سکتا ہے اور نہ خالص ہندو۔ اس میں مشرق کی صالح قدریں اور دو بڑی قوموں کے باہمی میل جول سے ابھرنے والا وہ فکر، عمل اور طرز حیات ہے، جو مغلیہ دور میں نکھر سنور کر ہماری رگ و پے میں سما چکا ہے۔ اس کی اپنی ایک زبان ہے اور یقیناً وہ اردو ہے۔ اس لیے اسے اردو معاشرہ قرار دینا ہی مناسب ہے۔ بہر حال اس اردو معاشرے کی لگاتار عکاسی فلموں میں ہوتی رہی ہے۔ تاج محل، سلطانہ چاند بی بی، انارکلی، عدل جہانگیری، جہاں آرا، شہنشاہ اکبر، ممتاز محل، شہنشاہ بابر، ہمایوں، شاہ جہاں، ملکۂ نور جہاں، لال قلعہ، مغل اعظم، شیر افگن، جودھا اکبر، ٹیپو سلطان، نواب سراج الدولہ، رضیہ سلطان، واجد علی شاہ، غالب وغیرہ میں تاریخ کی جھلکیاں تو ملتی ہی ہیں اردو معاشرہ بھی ملتا ہے۔

تاریخی پس منظر سے الگ بھی کئی فلمیں ایسی بنی ہیں جن میں بیسویں صدی کے مسلم گھرانوں اور ماحول کو فوکس کیا گیا ہے۔ حال کی فلموں میں پاکیزہ، نکاح، سلمیٰ، پالکی، میرے حضور، میرے محبوب، بہو بیگم وغیرہ میں اردو معاشرے کے مختلف موضوع و مسائل پیش کئے گئے ہیں۔

بہر حال فلمی دنیا (جسے اب بالی ووڈ بھی کہا جانے لگا ہے) میں ابتدا ہی سے اردو زبان، ادب اور معاشرہ کسی نہ کسی طور پر منعکس ہوتا رہا ہے۔ حالانکہ اس دوران سیاسی اور سماجی سطح پر کبھی کبھی تعصب اور فرقہ پرستی کی چنگاریاں پھوٹتی رہی ہیں۔ طرز حیات، معاشی حالات، تہذیب اور کلچر میں تبدیلی آئی ہے۔ تماشائیوں کی پسند اور موڈ میں بھی بدلاؤ آیا ہے جس سے فلموں میں اردو ادب اور معاشرے کی نمائندگی پر منفی اثر پڑا ہے۔ لیکن جہاں تک اردو زبان کا سوال ہے، فلموں میں یہ اپنی پوری توانائی اور تابانی کے ساتھ موجود ہے۔ خاص کر اس کی Vocabulary کی وسعت، پختگی، رچاؤ اور معنی خیزی تماش بینوں کا دل لبھانے میں پوری طرح کامیاب ہے۔ جس کا لامحالہ اثر ہے کہ فلم سازوں کے لئے اردو زبان سے کنی کاٹنا مشکل ہے۔ اس صورت حال میں یہ بات بڑی غنیمت ہے کہ اکیسویں صدی میں بھی اسکرپٹ کے دو لازمی عناصر مکالمے اور نغمے اردو کی کوکھ سے جنم لے رہے ہیں اور آئندہ بھی لیتے رہیں گے کہ صارفیت کے اس دور میں عوامی زبان کو بدلا یا نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

☆☆☆

پروفیسر منصور عمر

فلم اور اردو تہذیب

اردو صرف ایک زبان ہی نہیں ہے بلکہ ایک تہذیب بھی ہے۔ ایک ایسی تہذیب جس میں ہندوستان جنت نشان کی مٹی کا سوندھاپن بھی ہے اور بسنت ریتو (موسم بہار) کی بھینی بھینی خوشبو بھی۔ جس میں بھجن کیرتن کی جھنکار بھی ہے اور کسانوں کے بھیرویں کی تان بھی۔ کرشن کنہیا کی بانسری کا سریلا پن بھی ہے اور رادھا کی پائل کی جھنکار بھی۔ گنگا جمنا کے صاف و شفاف بہتے ہوئے پانیوں کی روانی بھی ہے اور پہاڑی جھرنوں اور آبشاروں کا تیز بہاؤ اور ترنم بھی اور حیرت زدہ کردینے والے مناظر بھی۔ مسجدوں کے مناروں سے پھیلنے والی اذان کی خوش الحانی بھی اور مندروں سے اٹھنے والی ناقوس کی صدائیں بھی۔ یہ ایک ایسی تہذیب ہے جس کی نغمگی اور شیرینی نہ صرف برصغیر ہندو پاک میں بلکہ چاردانگ عالم میں پھیلی ہوئی ہے۔ اردو تہذیب کی پرورش و پرداخت کھیتوں اور کھلیانوں میں بھی ہوئی اور صوفی سنتوں کی خانقاہوں میں بھی اور راجے رجواڑے کی محفلوں اور بادشاہوں کے محلوں میں بھی۔ شاید اسی لئے ہم اردو تہذیب کو گنگا جمنی تہذیب کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو تہذیب کا عمل دخل زندگی کے تمام شعبے میں اس وقت بھی تھا جب اردو سرکاری زبان تھی اور آج بھی تمام تر مخالفت کے باوجود اس کا عمل دخل جاری ہے۔ یہاں تک کہ ہمارے وہ سیاسی لیڈران جو اردو زبان کی مخالفت میں کسی بھی حد تک جانے کو تیار ہیں اپنی عوامی تقریروں کو پر اثر اور باوقار بنانے کے لئے اردو اشعار کا استعمال کرنا نہیں بھولتے اور وہ لیڈران بھی جن کی مادری زبان ہندی اور اردو کے علاوہ کوئی دوسری علاقائی زبان ہے وہ بھی غلط تلفظ کے ساتھ ہی سہی اردو اشعار کا برمحل استعمال کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ پارلیمانٹ میں بھی اردو اشعار کی گونج سنائی دیتی ہے۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ اردو زبان ایک تہذیب بھی ہے کیونکہ ہر زبان کی اپنی ایک تہذیب ہوتی ہے اور ہر تہذیب کی ایک زبان۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ہر زبان قومی تہذیب کا درجہ اختیار نہیں کر پاتی ہے۔ تو آیئے ہم دیکھتے ہیں کہ کوئی زبان تہذیب سے قومی تہذیب کا درجہ کیونکر اختیار کر لیتی ہے۔ اس ضمن میں سید عابد حسین کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ:

''مشترک زبان کی حیثیت کسی زبان کی تہذیب میں صرف اتنی ہی نہیں کہ وہ اس کے افراد کے درمیان تبادلۂ خیالات کا اور اشتراک عمل کا ذریعہ ہے بلکہ وہ اس تہذیبی روایات کے نشر اور نقل کے وسیلے کے طور پر بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ وہ ایک طلسمی شراب ہے جس کے اندر جماعت کے مشترک احساسات، جذبات، مزاج، روایات و دستور کی روح کھینچ کر آ گئی ہے اور جس کو پی کر جماعت کے افراد ایک ہی کیف میں ڈوب جاتے ہیں۔ دنیا کی تاریخ یہ بتاتی ہے کہ کسی ملک میں صحیح معنی میں قومی تہذیب اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب سارے ملک کی زبان ایک ہوگئی ہو یا کم سے کم مقامی زبانوں کے ساتھ ایک مشترک زبان بھی پیدا ہو چکی ہو۔'' (قومی تہذیب کا مسئلہ ص:۶۔۲۰۵)

ہم جانتے ہیں اور تاریخ گواہ ہے کہ تقسیم ہند یا آزادی کے دن تک اردو زبان کی حیثیت قومی تہذیب کی رہی ہے اور آج بھی جب کہ اردو سیاست کی شکار ہوگئی ہے اپنی تمام تر روایات کے ساتھ اپنی تہذیبی شناخت برقرار رکھے ہوئے ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وقت اور حالات کے ساتھ ان میں تھوڑی بہت تبدیلیاں بھی واقع ہوئی ہیں۔ اس تمہیدی گفتگو کے بعد ہم یہ نتیجہ اخذ کرنے میں حق بجانب ہیں کہ جب کوئی زبان بغیر کسی دباؤ کے قومی تہذیب کا درجہ اختیار کر لیتی ہے تو زندگی کا کوئی بھی شعبہ اس کے اثرات سے چاہ کر بھی خود کو محفوظ نہیں رکھ سکتا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو زبان و تہذیب کی جڑیں ہندوستانی سماج و معاشرہ میں گہرائی تک پیوست ہیں اور اس کا اثر و نفوذ آج بھی قائم و دائم ہے بھلے ہی اردو زبان اور تہذیب کی تاریخ کو ہندی زبان اور تہذیب کے نام سے موسوم کیوں نہ کیا جا رہا ہو۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ ہندی زبان بلاشبہ ایک تہذیبی زبان ہے اور قانونی طور پر قومی زبان (National Lauguage) بھی ہے لیکن آزادی کے ۶۳ سال گزر جانے کے باوجود قومی تہذیب کا درجہ اختیار نہیں کر سکی ہے۔ اگر ہندی زبان و تہذیب قومی تہذیب بن چکی ہوتی تو مہاراشٹرا اسمبلی میں ہندی میں حلف لینے والے کو تشدد کا نشانہ نہیں بنایا جاتا۔

بہر کیف! بات چل رہی تھی اردو زبان و تہذیب کی، جسے علاقائی زبان والوں نے بھی کہیں مجبوراً اور کہیں شوق کی تکمیل کی خاطر اپنے سینے سے لگا رکھا ہے۔ چاہے وہ ناٹک ہو یا تھیٹر یا نوٹنکی یا ڈرامہ یا پھر ان

سبھوں کی ترقی یافتہ شکل ہندوستانی فلمیں۔

تاریخ شاہد ہے کہ اردو زبان وتہذیب اور ہندوستانی فلموں کے درمیان چولی دامن کا رشتہ رہا ہے اور ہے اور دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم رہے ہیں۔ اور اگر میں یہ کہوں کہ ہندوستان میں فلموں کی ابتدا ۱۹۱۳ء میں دادا صاحب پھالکے کی خاموش فلم ''راجہ ہریش چندر'' سے ہوئی لیکن فلمیں اپنے ابتدائی دور میں چونکہ بے زبان اور گونگی تھیں اس لئے عوام الناس اس سے پوری طرح مستفید اور محظوظ نہیں ہو سکتے تھے۔ اور جب پورے اٹھارہ برسوں بعد ۱۹۳۱ء میں اسے زبان نصیب ہوئی اور اس نے بولنا سیکھا یعنی پہلی ٹاکی یعنی بولتی فلم ''عالم آرا'' وجود میں آئی تو اس کے لبوں پر اردو زبان کے علاوہ اور کچھ نہیں تھا۔ اسی زبان اور تہذیب کی گود میں ہماری فلمیں پروان چڑھیں۔ اور آج جبکہ یہ ترقی کی ساری منزلیں طے کر چکی ہے اور فلمی صنعت کا شمار ہندوستان کی چند اہم صنعتوں میں ہوتا ہے، لاکھ کوششوں کے باوجود اردو زبان وتہذیب سے خود کو آزاد نہیں کر سکی ہے۔ ہماری فلمیں اردو تہذیب کی پروردہ ہیں اور ان کی رگوں میں اردو تہذیب کا خون دوڑتا ہے۔ اور یہی اس کی زندگی کی ضامن ہے۔

ہندوستان شروع ہی سے مختلف النوع زبانوں اور تہذیبوں کا مرکز رہا ہے۔ لیکن کوئی بھی تہذیبی زبان قومی تہذیب اور زبان نہیں بن سکی سوائے اردو تہذیب کے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس قومی تہذیب کا مرکز کہاں تھا؟ کوئی ایک مرکز تھا یا کئی مراکز تھے؟ قومی زبان کے طور پر اردو تہذیب کے چار مراکز تھے۔ دہلی، لکھنو، حیدرآباد اور عظیم آباد۔ لیکن بحیثیت قومی تہذیب دو بنیادی مراکز تھے۔ دہلی اور لکھنو، دہلی ہندوستان کا صرف دارالخلافہ ہی نہیں تھی بلکہ ہندوستان کا دل بھی رہی ہے اس لئے اسے مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے اور ہے لیکن سب سے زیادہ اجڑنے اور بسنے کا دکھ بھی دہلی ہی کے حصے میں آیا۔ لہٰذا دہلی پر جب جب مصیبت آئی لکھنؤ ہی وہ مرکز تھا جو نہ صرف اردو ادیب و فنکار کے لئے جائے پناہ کی حیثیت رکھتا تھا بلکہ اسے ایک عرصہ تک قومی تہذیب کا مستحکم مرکز بنے رہنے کا شرف بھی حاصل رہا۔

''عالم آرا'' پہلی بولتی فلم تھی۔ اس کے ہدایت کار اردشیر ایرانی تھے۔ اور یہ پہلی فلم اردو تہذیب ہی کی نمائندگی کرتی تھی۔ اسی طرح لیلیٰ مجنوں اور شیریں فرہاد عرب اور ایرانی ماحول کی عکاس ہیں لیکن یہ خالص اردو تہذیب کی نمائندہ ہیں۔ ان کے علاوہ اردو داستانوں پر مشتمل کچھ ایسی فلمیں بنیں جن کا پس

منظر تو عرب اور ایران تھا لیکن انہیں اردو تہذیب کے سانچے میں ڈھال دیا گیا تھا۔ مثلاً حاتم طائی، علاء دین کا چراغ، علی بابا اور چالیس چور اور چہار درویش وغیرہ۔

ہندوستان میں مغلیہ تہذیب نے اردو تہذیب کی نشو ونما میں اہم رول ادا کیا ہے۔ اگر مغلیہ تہذیب نہ ہوتی تو ہندوستان گنگا جمنی تہذیب سے محروم رہ جاتا۔ ہندوستان میں جب فلموں کا آغاز ہوا مغلیہ سلطنت کا خاتمہ ہو چکا تھا لیکن گنگا جمنی تہذیب نے تناور درخت کی شکل اختیار کر لی اور جسے اکھاڑ پھینکنا ناممکن تھا۔ چنانچہ ہندوستانی فلموں میں اس کا در آنا ناگزیر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مغلیہ تہذیب وسلطنت سے متعلق جتنی فلمیں بنیں وہ سب کی سب اردو تہذیب میں ضم ہوگئی ہیں اور گنگا جمنی تہذیب کی نمائندگی کرتی ہیں مثلاً تاج محل، ممتاز محل، جہاں آرا، عدل جہانگیر، نور جہاں، ہمایوں، شاہ جہاں، انارکلی اور مغل اعظم وغیرہ۔ ان فلموں میں انارکلی اور مغل اعظم کے علاوہ بقیہ ساری فلمیں تاریخی حقائق پر مبنی ہیں۔ انارکلی اور مغل اعظم امتیاز علی تاج کے مطبوعہ ڈرامہ "انارکلی" کی کہانی پر مبنی ہیں۔ انارکلی کا تاریخی حقائق سے کوئی تعلق نہیں ہے یہ ایک فرضی کہانی ہے۔ تاہم لاہور میں انارکلی بازار اور انارکلی اسٹیشن کی موجودگی نے امتیاز علی تاج کو وہ مواد اور جواز فراہم کر دیا کہ انہوں نے اس کی بنیاد پر انارکلی نام کا ایک ایسا ڈرامہ تخلیق کر ڈالا کہ نہ صرف اردو میں بلکہ ہندوستان کی کسی بھی زبان میں اس سے بہتر ڈرامہ آج تک نہیں لکھا جا سکا ہے اور فلم مغل اعظم تو اتنی مشہور ہوئی کہ ہندوستانی خواص وعوام کے دل ودماغ پر آج بھی قبضہ جمائے ہوئے ہے۔ اس کی کہانی، اس کے ڈائلاگ اور اس کے گانے سب زبان زد عام وخاص ہیں۔ مغلوں کے علاوہ کچھ دوسرے مسلم حکمراں بھی ہندوستان پر مغلوں کے بعد اور مغلوں سے پہلے حکومت کرتے رہے ہیں اور تاریخ میں اپنی جگہ بھی بنالی ہے۔ ان کی بہادری اور کارناموں پر بھی فلمیں بنتی رہی ہیں۔ مثلاً رضیہ سلطانہ، چاند بی بی، سراج الدولہ اور ٹیپو سلطان وغیرہ۔ ہر چند کے ان میں سے کچھ کا تعلق جنوبی ہندوستان سے رہا ہے لیکن یہ ساری فلمیں بھی اردو تہذیب میں ڈھل گئی ہیں۔

اردو تہذیب وثقافت کو جس تہذیبی مرکز نے سب سے زیادہ متاثر کیا ہے وہ لکھنو ہے۔ لکھنوی تہذیب اپنے انداز کی الگ اور منفرد تہذیب رہی ہے۔ جہاں مسلم معاشرہ اور غیر اسلامی معاشرہ (غیر مسلم معاشرہ نہیں) کی آمیزش سے ایک نئی تہذیب نے جنم لیا۔ لکھنوی تہذیب وثقافت میں ڈیرہ دار طوائفوں یا طوائف کے کوٹھوں کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ طوائفوں کی کوٹھوں کو ایک تربیت گاہ اور تہذیب وتمدن کا

گہوارہ سمجھا گیا چنانچہ لکھنوی تہذیب سے متعلق کئی تخلیقی ادب پارے وجود میں آئے اور شہرت ومقبولیت کی بلندی پر پہنچ گئے۔ لکھنو اردو تہذیب وثقافت کا ایک مضبوط قلعہ اور مرکز کی حیثیت سے ۱۹۴۷ء تک قائم اور دائم رہا اور اردو تہذیب اور زبان وادب کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کرتا رہا۔ لکھنوی تہذیب کا قوام رومانیت کی چاشنی سے لبریز ہے اور حسن وعشق کی رہین منت رہی ہے تیز رومان پرور ماحول اور فضاؤں نے اسے مسحور کن بنادیا ہے۔ چنانچہ ہمارے فلم ساز بھی اس تہذیب وثقافت سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اور لکھنوی تہذیب و ثقافت اور معاشرہ کے حوالے سے درجنوں فلمیں بناڈالی اور سب کی سب اپنے عہد میں بیحد مقبول ہوگئیں۔ بالخصوص "میرے حضور"، "میرے محبوب"، "پاکی"، "بہو بیگم"، "طوائف" اور "امراؤ جان" وغیرہ نے تو عوام و خواص کے دلوں پر وہ نقوش مرتب کیے ہیں کہ لکھنوی تہذیب ان ہی فلموں کی رہین منت ہو کر رہ گئی ہے۔ اگر یہ فلمیں نہ بنتیں تو ہندوستانی عوام لکھنوی تہذیب سے پوری طرح واقف نہیں ہو پاتے۔ میرا خیال ہے کہ آپ تمام حضرات کے ذہن ودماغ کے پردے پر یہ فلمیں دوڑ گئی ہونگی کیونکہ مذکورہ فلموں میں کوئی بھی فلم ایسی نہیں ہے جو ذہن سے محو ہو جائے تاہم میں ان میں سے صرف ایک دو فلم کے بارے میں کچھ کہنا چاہونگا۔

"امراؤ جان ادا" مرزا ہادی رسوا کا ہی نہیں بلکہ اردو کے چند اہم ترین ناولوں میں سے ایک ہے۔ لکھنوی تہذیب ومعاشرت پر اس سے بہتر ناول نہیں لکھا گیا ہے۔ اس ناول پر مشتمل تین فلمیں بنی ہیں۔ (۱) مہندی ۱۹۵۸ء میں (۲) امراؤ جان ۱۹۸۱ء میں (۳) اور کچھ دنوں قبل امراؤ جان ہی کے نام سے دوسری بار بنی ہے۔ لیکن ۱۹۸۱ء میں امراؤ جان کے نام سے جو فلم بنی تھی وہ سب سے بہتر فلم مانی جاتی ہے۔ اس کے ہدایت کار مظفر علی تھے اور گیت کار شہریار۔ اس فلم کا وہ گیت جس کے بول ہیں:

دل چیز کیا ہے آپ میری مان لیجئے　　بس ایک بار میرا کہا مان لیجئے

بیحد مقبول ہوا۔ ہدایت کاری اور مکالمہ نگاری کے ساتھ نصیر الدین شاہ اور ریکھا کی اداکاری نے بھی فلم امراؤ جان کو زندہ جاوید بنادیا ہے۔

اسی طرح فلم "پاکیزہ" کو لیجئے۔ کمال امروہوی نے اس فلم میں اپنا خون جگر صرف کردیا ہے۔ اس فلم کی ہدایت کاری، اس کے نغمے اور اس کی اداکاری کوئی بھی کسی سے کم نہیں ہے۔ ان کے نغموں نے وہ دھوم مچائی کہ ناظرین اور سامعین عش عش کر اٹھے۔ چلو دلدار چلو، چاند کے پار چلو، یا پھر انہی لوگوں نے

لے لی نا دوپٹہ میرا ہمارے ذہن ودماغ پر اب بھی ثبت ہیں۔ مینا کماری اور راج کمار کی اداکاری نے فلم کو بام عروج پر پہنچا دیا ہے۔ اور راج کمار کا یہ ڈائلاگ تو انمٹ نقش چھوڑ گیا" آپ کے پاؤں بہت خوبصورت ہیں، انہیں زمین پر مت رکھئے گا ورنہ میلے ہو جائیں گے"۔ فلم پاکیزہ بھی نوابان اودھ کی تہذیبی شناخت کی بہترین مثال ہے۔ ان فلموں میں اردو زبان کی لطافت بھی ہے اور تہذیبی بانکپن بھی۔ نغموں کی شیرینی بھی ہے اور جمالیاتی کیف وسرور اور مقصدیت بھی۔

فلمی دنیا میں نغمہ نگاروں کی ایک لمبی فہرست ہے جنہوں نے اپنے گیتوں سے فلموں کا وقار بھی بڑھایا ہے اور اردو تہذیب کی نمائندگی بھی کی ہے۔ شکیل بدایونی، مجروح سلطان پوری، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی، آنند بخشی، آرزو لکھنوی، جاں نثار اختر، کیدار شرما، اندیور، راجندر کرشن، رویندر جین، یوگیش، شیلندر اور گلزار وغیرہ۔ ان میں سے کچھ گیت کار تو وہ ہیں جو اردو تہذیب کے پروردہ تھے لیکن جن کا تہذیبی پس منظر جو بھی رہا ہو لیکن انہوں نے یہ محسوس کیا کہ اردو تہذیب سے وابستگی کے بغیر نمائندہ نغمہ نگار بننا ناممکن ہے لہٰذا انہوں نے باضابطہ اردو زبان سیکھی اور اردو تہذیب سے واقفیت حاصل کی۔ اسی طرح ہمارے جتنے بھی مغنی (گلوکار) ہوئے ہیں اردو تہذیب سے خود کو جوڑے بغیر اعلیٰ مقام حاصل نہ کر سکے مثلاً مہندر کپور، کشور کمار، مکیش، لتا منگیشکر، آشا بھونسلے، ان سبھوں نے باضابطہ اردو سیکھی اور تب زبان کی نشست وبرخاست سے واقف ہوئے اور زمانے نے انہیں اعتبار بخشا۔

اردو زبان وتہذیب سے پیچھا چھڑانے کی کوشش میں فلم امرپالی، استری اور چپکے چپکے، وغیرہ جیسی خالص ہندی فلمیں بنیں یا پھر "یدی آپ ہمیں آدیش کریں تو پیار کا ہم شری گنیش کریں" جیسے ہندی گانے لکھے گئے لیکن حشر کیا ہوا؟ یہ فلمیں اس بری طرح ناکام ہوئیں کہ فلم سازوں نے توبہ ہی کر لی۔

اخیر میں مجھے کہنے دیجئے کہ آج اکیسویں صدی میں اردو تہذیبی مراکز ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو کر اپنی تہذیبی شناخت کھوتے جا رہے ہیں لیکن ہماری فلموں میں وہ تہذیبی روایتیں آج بھی زندہ ہیں اور ہمیں ان روایتوں کی یاد دلاتی رہتی ہیں۔ اور یہ بھی سچ ہے کہ اگر ہندوستانی فلموں نے اردو تہذیب کو عوام الناس سے روشناس کرایا ہے تو اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اردو تہذیب نے نہ صرف یہ کہ ہندوستانی فلموں کے فروغ میں اہم رول ادا کیا بلکہ فلمی صنعت کو بھی بام عروج پر پہنچا دیا ہے۔

☆☆☆

محمد خالد عابدی

مولانا ابوالکلام آزاد اور فلم

بہت سے شاعر و ادیب ایسے گزرے ہیں جن کی شخصیت اور فن مختلف شعبوں میں منقسم تھا۔ لیکن خاطر خواہ مواقع نہ ملنے کی صورت میں وہ اپنے کبھی شعبوں میں نکھر کر سامنے نہیں آسکے یا بعض وجوہ کی بنا پر وہ ان شعبوں سے ہم آہنگ نہ ہو سکے۔ خواجہ احمد عباس اس سلسلے میں خوش نصیب تھے کہ وہ بحیثیت ادیب بھی جانے جاتے تھے اور بحیثیت فلمساز و ہدایت کار بھی کسی حد تک، منشی پریم چند بھی فلمی کہانی نویس کی حیثیت سے پہچانے گئے اور ادیب تو بہر حال وہ تھے ہی لیکن مولانا ابوالکلام آزاد اور فلم کا تعلق کیوں کر ممکن ہے؟ میرے مطالعے میں ابوالکلام آزاد اور فلم کے تعلق سے جستہ جستہ معلومات جمع ہونے لگیں تو میں نے ان منتشر معلومات کو یہاں یکجا و محفوظ کرنا مناسب سمجھا۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے نہ تو کسی فلم میں ہیرو کا رول ادا کیا اور نہ ہی انہوں نے کسی فلم کی ہدایت کاری کی اور نہ ہی کبھی وہ فلم ساز رہے۔ شاعر تو وہ بہر حال تھے ہی لیکن انہوں نے فلم کے لیے کبھی کوئی گیت نہیں لکھا۔ موسیقی سے تو انہیں دلچسپی تھی۔ ''غبار خاطر'' مجموعے میں موسیقی اور فن موسیقی کے بارے میں آپ کو ان کے خیالات مل سکتے ہیں۔ تاہم وہ کبھی کسی فلم کے موسیقار بھی نہیں رہے اور نہ گلوکار۔

مولانا ابوالکلام آزاد کو اللہ تعالیٰ کی طرف سے وہ تمام فنی اوصاف ودیعت تھے جن سے کسی فلم کی تکمیل کی جاتی ہے۔ مولانا آزاد کیوں کہ مذہبی قسم کے انسان تھے اور شاید یہ بات مشکل سے کہی جا سکتی ہے کہ وہ فلم کو کوئی حقیر اور لغو چیز سمجھتے ہوں۔ فنون لطیفہ سے تو انہیں غایت درجہ دلچسپی تھی۔ فلم ہی ایک ایسی چیز ہے جس میں تمام فنون لطیفہ کا نچوڑ ہوتا ہے۔ فلم میں اداکاری، آرٹ، گیت، کہانی، رقص اور موسیقی وغیرہ سبھی شامل ہوتے ہیں۔

وزارت کے دوران ہی ''فنون لطیفہ'' اور ادبیات کے فروغ کے لیے مولانا ابوالکلام آزاد نے اکادمیوں کی بنیاد ڈالی اور تین اکادمیاں وزارتِ تعلیم کے ایما سے قائم کی گئیں۔ ادب کے لیے ساہتیہ

اکادمی، رقص، موسیقی اور ڈرامے کے لئے سنگیت ناٹک اکادمی، اور مصوری کے لئے للت کلا اکادمی۔ ان تینوں اکادمیوں کے سربراہ مولانا ابوالکلام آزاد ہی تھے۔ ان اکادمیوں کا یہی کام نہیں تھا کہ وہ ملک کے مقتدر فنکاروں کو انعام واکرام تقسیم کریں بلکہ یہ بھی تھا کہ وہ ملک کے مختلف علاقوں کے ادبی اور فنی میلانات کو سمو کر انہیں قومی سطح پر ایک فنی وحدت اور فروغ عطا کریں۔

مولانا ابوالکلام آزاد وزارت میں تو بعد میں آئے اور ثقافتی اکادمیوں کا قیام بھی بعد میں ہوا لیکن بہت عرصے پہلے منشی پریم چند نے مولانا ابوالکلام آزاد کے بارے میں کہہ دیا تھا کہ وہ ایسی صلاحیت اور قابلیت رکھتے ہیں کہ اگر مولانا فلمی دنیا اختیار کرلیں تو بہتر مکالمے لکھ سکتے ہیں۔ منشی پریم چند نے حسام الدین غوری کو ۲۱ رمئی ۱۹۳۵ء کے ایک خط میں لکھا ہے کہ ''اگر مولانا ابوالکلام آزاد مکالمے لکھیں تو فلموں میں جان پڑ جائے۔ مگر آپ تو جانتے ہیں کہ فلم کی قدر درجہ پنجم کے تماشائیوں پر ہے اور اور یہ اچھے مکالمے کی قدر نہیں کر سکتے۔ مگر خیر یہ لوگ قدر نہ کریں۔ سمجھنے والے تو کرتے ہیں۔''

اسی سلسلے میں ایک اور اہم خط ملاحظہ فرمایئے، یہ خط مولانا ابوالکلام آزاد کے عزیز مشہور فلم ساز، ہدایت کار، کہانی کار، مکالمہ نویس جناب ناصر حسین خاں کا ہے جو انہوں نے بھوپال کے سیفیہ کالج کے اردو استاد جناب عبدالقوی دسنوی صاحب کو لکھا ہے۔ اس خط سے بھی مولانا ابوالکلام آزاد کا فلمی دنیا کے بارے میں ایک صحت مند نظریہ واضح و قائم ہوتا ہے۔ جناب ناصر حسین خاں لکھتے ہیں کہ ''تقسیم ہند کے وقت اور دلی کے فساد کے وقت میں مولانا صاحب کے گھر پر مقیم تھا۔ ڈھائی تین ماہ وہاں رہا۔ اور کافی دنوں تک جب کہ ان کے سکریٹری اجمل خاں صاحب بنگلے پر نہ آسکے تو ان کے فرائض میں نے انجام دیئے۔ لکھنے کو میں بہت کچھ لکھ سکتا ہوں مگر چونکہ میرا تعلق فلمی دنیا سے ہے اور پرانی وضع کے لوگ ہم لوگوں کی باتوں کا من گھڑت سمجھتے ہیں، اس لیے اس سلسلے میں کچھ کہنا نہیں چاہتا۔ دو تین سال ہوئے میرا ایک انٹرویو شمع میگزین میں چھپا تھا اس میں میں نے ذکر کیا تھا کہ جب بحیثیت ایک مکالمہ نویس کے میں نے فلمی انڈسٹری میں قدم رکھا۔

میرے سارے عزیز خفا ہو گئے اور ملنا جلنا بند کر دیا اسی درمیان میں مولانا صاحب بمبئی میں

تشریف لائے اور صبح جو میں ان سے ملنے پہنچا تو وہاں میری خالہ اور ماموں بھی موجود تھے میری خالہ صاحبہ نے مولانا صاحب سے شکایت کی کہ میں نے فلم انڈسٹری میں کام کرنا شروع کر دیا ہے تو مولانا صاحب نے مجھ سے پوچھا کہ میرے عزیز فلم میں تم کیا کام کرتے ہو میں نے انہیں بتایا کہ ایک فلم کے مکالمے لکھ رہا ہوں اس پر مولانا صاحب نے کہا، میرے خیال سے یہ کوئی بری بات نہیں۔ آنے والے دور میں فلم کی بہت اہمیت ہونے والی ہے۔ رہا بگڑنے کا خطرہ تو وہ انسان پر منحصر ہے وہ کہیں بھی بگڑ سکتا ہے۔ میرے اس انٹرویو کے بعد مجھے اکثر حضرات نے خطوط بھیجے کہ مولانا صاحب کبھی ایسا کہہ نہیں سکتے تھے اور آپ نے مولانا صاحب کے بارے میں یہ لکھ کر انہیں بدنام کیا ہے۔

منشی پریم چند نے یہ بات ''فلم کی قدر پنجم درجہ کے تماشائیوں پر ہے'' اس وقت کہی تھی جب فلمیں اپنی ابتدائی کوششوں میں تھیں۔ کیوں کہ ۱۹۱۳ء سے ۱۹۳۱ء تک خاموش فلموں کا زمانہ تھا اور ۱۹۳۱ء سے فلم کو زبان مل گئی تھی، لیکن اس اثناء میں پارسی تھیٹریکل کمپنیوں اور دیگر ڈراما کمپنیوں کے باعث فلمیں، ڈرامے کو مرعوب نہیں کر سکیں بلکہ فلموں پر ڈرامائی اثرات زیادہ حاوی رہے۔ چنانچہ فلموں کے مکالموں کو وہ فوقیت حاصل نہیں ہو سکی جو ڈراموں کے مکالموں کو تھی خواہ وہ مکالمے غیر فطری اور چیخ چیخ کر کیوں نہ بولے گئے ہوں۔ فلموں نے بہت بعد میں اپنا اثر و معیار قائم کیا۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے لیے (مکالمہ نگاری) منشی پریم چند کی تجویز، تفریحاً نہیں تھی بلکہ اس بات میں ان کا وہ تجربہ اور مشاہدہ تھا جو وہ فلمی دنیا میں رہ کر حاصل کر رہے تھے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کا انداز تخاطب، ان کی تقریر کا انداز، الفاظ اور جملوں کا استعمال تیر بہدف ہوتا تھا، اور یہی وہ فنی نکات تھے جو منشی پریم چند نے محسوس کیے تھے جو کسی دعوے سے کم نہیں تھے۔

مشہور ترین ادیبہ قرۃ العین حیدر نے بھی مولانا ابوالکلام آزاد کی فلم سے وابستگی کا انکشاف کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ''جنگ'' (لندن) کے ۳۔۴ر جون ۱۹۸۸ء کی اشاعت میں اپنے ایک انٹرویو میں کہا ہے کہ ایشیا ٹک مووی ٹون لمیٹڈ لاہور افغان شہزادہ یا ترکی حور فلم کا اشتہار (ماہنامہ تصویر لاہور ۶ر جنوری ۱۹۳۵ء مملوکہ صولت لائبریری رام پور یوپی) ان کی نظر سے گزرا ہے۔ تفصیل یہ ہے کہ ''جس کی

کہانی ایشیا کے مایہ ناز شاعر علامہ سر محمد اقبال کے جنبش قلم کا نتیجہ ہے۔ مکالمے خواجہ حسن نظامی نے لکھے ہیں''۔اور ''پس نوشت'' کے تحت یہ عبارت درج ہے، ''مولانا ابوالکلام آزاد کی کہانی اور مکالموں پر مبنی فلم بنگال ٹاکیز کلکتہ نے اناؤنسر (اناؤنس) کی تھی۔ڈاکٹر (ڈائریکٹر) موہن بوس۔''

''افغانی شہزادہ'' یا ''ترکی حور'' فلم کی جب میں نے اردو، ہندی اور انگریزی زبان میں شائع فلمیات پر مبنی کتابوں میں تلاش کیا تو مجھے یہ نام نہیں ملا۔ البتہ ۱۹۳۳ء میں میڈن تھیٹرس نے ''ترکی شیر'' ضرور بنایا تھا۔ اسی طرح ۱۹۲۴ء میں ''افغان ابلا'' کے نام سے کمار ایم کی فلم بھی بنی تھی، لیکن ''افغان شہزادہ'' یا ''ترکی حور'' نام سے کسی طرح کا ریکارڈ نہیں ملا۔ اسی طرح ایشیاٹک موومی ٹون کے نام کا ادارہ بھی دیکھنے، سننے اور پڑھنے میں نہیں آیا۔ جو نام عام طور پر پڑھنے میں آئے ہیں وہ اس طرح ہیں، ایشیاٹک آرٹ پروڈکشن بمبئی، ایشیاٹک پکچرس بمبئی، ایشین پکچرس اندور اور ایشین فلمز کلکتہ، بہت ممکن ہے کہ یہ فلم اشتہار کی زندگی ہی حاصل کر سکی ہو۔

مولانا ابوالکلام آزاد جس زمانے میں وزیر تھے، ان کے دو سکریٹری ہوا کرتے تھے، ایک سرکاری اور دوسرا غیر سرکاری۔ غیر سرکاری پرائیوٹ سکریٹری جن کا ابھی ابھی اوپر ذکر ہو چکا ہے۔ آج کے مشہور ترین فلم ساز، ہدایت کار کہانی نویس اور مکالمہ نویس ناصر حسین تھے۔ ناصر حسین مولانا کے عزیزوں میں سے ہیں۔ ان کو فلموں سے دلچسپی تھی چنانچہ وہ فلموں کے لیے کوشاں تھے۔ دریں اثناء سروجنی نائڈو یا پنڈت وجے لکشمی نے مولانا سے کہا کہ آپ بلا وجہ ناصر حسین کو اپنے ساتھ مصروف رکھتے ہیں۔ یہ ایک اچھا آرٹسٹ ہے اسے فلموں میں جانے دیجیے۔

آخرش ناصر حسین (پیدائش بھوپال، ۱۷ نومبر ۱۹۲۶ء) لکھنؤ یونی ورسٹی سے فارسی، انگریزی اور فلسفے میں ایم۔اے ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین مرحوم سے علمی استفادہ کیے ہوئے ہیں۔ طالب علمی کے زمانے میں انٹر یونی ورسٹی کہانی نویسی کے مقابلے میں اعزازی کپ حاصل کر چکے ہیں۔

ماہنامہ آجکل دہلی میں کبھی آپ کے افسانے اہتمام سے شائع ہوتے رہے۔ اور ان افسانوں پر انہیں تحائف بھی مل چکے ہیں۔ جب کرشن چندر نے ان کا اسٹیج شدہ ڈراما دیکھا تو بیساختہ کہا تھا کہ یہ شخص

اگر فلموں میں جائے تو بے حد کامیاب رہے گا۔

چنانچہ ۱۹۴۶ء میں چھٹیاں گزارنے بمبئی آئے تو ہدایت کار اے آر کاردار (عبدالرشید کاردار) سے ملاقات کی۔ ان کے اسٹوری ڈپارٹمنٹ میں ملازمت کرلی۔ کاردار کے بعد فلمستان کمپنی سے وابستہ ہوگئے۔ ''چاندنی رات، شبستان، انارکلی، منیم جی، پئینگ گیسٹ، اور شبنم (دلیپ کمار، کامنی کوشل) وغیرہ فلموں کے مکالمے لکھے۔

پہلی بار فلم ''تم سا نہیں دیکھا'' کی ہدایت دی۔ اپنا ذاتی ادارہ ناصر حسین فلمز قائم کیا۔ ان کے بیٹے منصور خاں نے فلم ''قیامت سے قیامت تک'' ڈائریکٹ کی جو کہ ایک ہٹ فلم ہے۔

تفریحی فلموں کے شہنشاہ کہلانے والے ناصر حسین کے چھوٹے بھائی طاہر حسین بھی ہیں جو کہ اوائل میں اداکار کی حیثیت سے متعارف ہوئے تھے۔ ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۹ء تک جو ہو آرٹ تھیٹرز سے وابستہ رہے۔ دراصل یہ ادارہ بلراج ساہنی نے ''اپٹا'' سے نکل کر بنایا تھا۔ طاہر حسین، ہدایت کار، نجم نقوی کے معاون بھی رہے بعدہٗ سبھودمکرجی اور آئی ایس جوہر کے بھی معاون رہے۔ ناصر حسین کے ساتھ چیف اسسٹینٹ ڈائریکٹر کی حیثیت سے بھی رہے۔ فلم ''دل دے کے دیکھو'' اور ''پھر وہی دل لایا ہوں'' وغیرہ فلموں میں چھوٹے چھوٹے رول بھی کیے۔ اپنا ذاتی ادارہ ونود کمار کی معیت میں ''ٹی وی فلمز'' قائم کیا اور فلم ''کارواں'' بنائی۔ آجکل یہ ادارہ طاہر حسین انٹر پرائزز کے نام سے فعال ہے۔ طاہر حسین آجکل کے پسندیدہ ہیرو عامر خاں کے والد ہیں۔ وہی عامر خاں جن کی فلم ''قیامت سے قیامت تک'' نے دھوم مچادی ہے۔ غرض یہ کہ ناصر حسین، طاہر حسین اور عامر خاں، مولانا ابوالکلام آزاد کے خاندان سے ہیں۔ ناصر حسین نے اپنے بھانجے طارق کو بھی فلم سے متعارف کرایا تھا لیکن وہ اس میدان میں زیادہ کامیاب نہیں ہوسکے۔

مولانا ابوالکلام آزاد اور شاعر و فلمی مکالمہ نگار اختر الایمان کے درمیان ''غلط نام'' کا معاملہ بھی کوئی کم دلچسپ نہیں رہا ہے۔ شاعر و فلمی گیت کار جاں نثار اختر مرحوم نے اس کی تفصیل یوں لکھی ہے کہ

''مولانا ابوالکلام آزاد کی نگرانی میں ساہتیہ اکادمی نے اردو ادب کی ایک مبسوط تاریخ مرتب کرنے کا منصوبہ بنایا تھا۔ اس سلسلے میں اردو شاعروں کی جو فہرست تیار کی گئی اس میں اختر الایمان کا نام بھی شامل

تھا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے اختر الایمان کا نام حذف کردیا اور کہا کہ جس شاعر نے اپنا نام غلط رکھا ہو وہ صحیح شعر نہیں کہہ سکتا۔ اختر الایمان نے اس واقعہ پر ایک جلی بھنی نظم کہہ ڈالی جس کا عنوان ہے "میرا نام" اور جو ان کے مجموعے "یادیں" میں شامل ہے۔ اس کا دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ اسی مجموعے "یادیں" پر جس میں مولانا آزاد کے خلاف نظم شامل ہے اسی ساہتیہ اکادمی نے اختر الایمان کو ساہتیہ اکادمی اوارڈ بھی دیا۔ اس اتفاق کا اعادہ ایک اور شکل میں ہوا کہ ۸۹۔۱۹۸۸ء میں جب کہ ہم مولانا ابوالکلام آزاد کی صدی منارہے تھے، اس صدی تقریبات کے زمانے میں اختر الایمان کو مدھیہ پردیش سرکار کا "اقبال اوارڈ" دیا گیا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کا بالواسطہ یا بلاواسطہ فلموں یا فلم والوں سے تعلق یہیں ختم نہیں ہوجاتا ہے بلکہ مشہور اداکارہ نرگس کی والدہ جان بائی جو کہ فلموں میں کہانی نویس، موسیقار، اداکار اور ہدایت کار وغیر بھی ہوا کرتی تھیں کے نام کے ساتھ مولانا ابوالکلام آزاد کا نام دستاویزوں میں اس طرح محفوظ ہوگا کہ موہن بابو جو مولانا ابوالکلام آزاد کے باعث مشرف بہ اسلام ہوکر عبدالرشید ہوگئے تھے۔ جدن بائی اور عبدالرشید کا مولانا آزاد نے نکاح پڑھایا تھا۔

بہر حال آپ انگلی کٹا کر شہیدوں میں شامل کرنا کہیں، یا کہیں کہ کہیں کی اینٹ کہیں کا روڑا بھان متی نے کنبہ جوڑا۔ مولانا آزاد کو ایک بار نہیں دوبارہ پردہ سیمیں پر پیش کیا جاچکا ہے۔ پہلی بار منوج کمار کی فلم کرانتی میں انہیں قومی ہیرو کی تصاویر میں دکھایا گیا اور دوسری بار فلم گاندھی میں ان کو کیریکٹرائز کیا۔ ٹی۔وی۔ کے چھوٹے پردے پر بھی ان کا کردار پیش کیا گیا ہے۔

☆☆☆

رشید انجم

ہندوستانی فلموں میں طرزِ معاشرت

ماضی بعید اور ماضی قریب میں جن ہندوستانی فلموں میں مسلم طرز معاشرت کو نمائندگی دی گئیں وہ فلمیں سینما کی تاریخ کے اوراق پر محفوظ ہیں۔ ہندوستان میں فلموں کے آغاز ۱۹۱۳ء سے ہی اولاً ہندو میتھولوجی پر جو فلمیں بڑی تعداد میں تخلیق کے مراحل سے گزریں، اس دور میں تو نہیں مگر جیسے جیسے سینما ارتقائی ادوار طے کرتا گیا، فلم کے موضوعات بھی بدلتے گئے۔ ابتدائی دور میں جو دوسرے فلم ساز سینما کے تخلیقی سفر میں شامل ہوئے ان کی طرز فکر جدا پائی گئی۔ دراصل اس طرز فکر کا محرک وہ اسٹیج تھا جو اردو تھیٹر کے نام سے جانا گیا اور جہاں اردو ڈراموں کا ایک طویل سلسلہ قائم تھا۔ اسی اردو تھیٹر نے جب سینما کے توسط سے فلموں میں اپنا وجود درج کرایا تو ہمارے فلموں میں وہ معاشرہ ترتیب پایا جس میں ایک خاص تہذیب اور طرز زندگی کو نمائندگی دی گئی تھی۔ فلم شائق آغاز سے ہی اردو زبان کی لطافت، شگفتگی اور شیریں لب ولہجہ کا گرویدہ رہا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ آغاز سے اب تک اردو زبان ہماری فلموں سے اپنا دامن نہیں چھڑا پائی۔ اردو زبان کی اسی شگفتہ ساز ''برکت'' نے مسلم طرز معاشرت کو فلموں کی اس جمالیاتی کیفیت سے آشنا کیا جس کی بازگشت صدی گزرنے کے بعد بھی گونج رہی ہے۔ ہندوستان کا ہر وہ فلم بین طبقہ یا فرد جو علاقائی زبانوں کا اسیر رہتا ہے آیا ہے یا وہ افراد جو اردو زبان سے ناواقف ہیں، ہر وہ فلم، ہندوستان کے غیر اردو داں علاقوں میں بھی کامیاب رہی جس میں اردو زبان کے مکالمے اور نغمے ہوا کرتے تھے اور ہیں۔ اور وہ فلم بھی کامیاب رہی جس میں مسلم طرز معاشرت دکھایا جاتا رہا ہے۔ ایسی کئی فلموں کی مثال دی جاسکتی ہے۔ مثلاً نور جہاں، عدل جہانگیر، تاج محل، انارکلی، مغل اعظم، میرے محبوب، میرے حضور، چودھویں کا چاند، بے نظیر، رضیہ سلطان، پاکیزہ اور امراؤ جان وغیرہ، یہ چند فلمیں ہیں جو مثال کے طور پر پیش کی گئیں۔

سینما کی تاریخ ایسی فلموں کی امانت دار ہے اور اس کے اوراق شاہد ہیں کہ مسلم معاشرے، مسلم تہذیب (خواہ وہ سماجی ہو، تاریخی ہو یا عام زندگی سے متعلق ہو) فلم بین کو متاثر کرتی رہی ہے۔ ان میں تمام فلمیں ہی کامیاب نہیں رہیں۔ مگر جو باکس آفس پر کمزور رہیں یا باکس آفس کلکشن نہیں کر پائیں۔ فلم بین کو

کہیں نہ کہیں متاثر کرنے میں ضرور کامیاب رہیں۔ مسلم تہذیب نے جب ہندوستان کی وسیع تر سماجی، سیاسی، جغرافیائی زمین کو اپنی گرفت میں لیا تو سنسکرت اور ہندی کے علاوہ دیگر زبانوں کا پروردہ یہ ملک اپنے محدود ماحول کا اسیر تھا اور کسی اور معاشرے سے واقف نہیں تھا اولاً عربوں کی آمد اور صوفیائے کرام کے ورود سے اس ملک کا نظام مرتعش ہوا۔ زاں بعد ترک، مغلوں اور پٹھانوں نے جب ہندوستان کے سیاسی نظام پر اپنا سیاسی اقتدار قائم کیا تو یہاں کا طرز زندگی بھی اثر انداز ہوا۔ اور عوام فارسی، ترکی اور اردو زبان کے ساتھ مسلم طرز معاشرت سے نہ صرف واقف ہوئے بلکہ اس وسیع ملک کی دور دراز بستیاں بھی اس معاشرت کی طلسمی کیفیات کو جذب کرنے سے خود کو روک نہ پائیں۔ مسلم حکمرانوں

نے اس ملک کا تمام تمدنی اور سماجی ڈھانچہ ہی بدل کر رکھ دیا تھا۔ صدیاں اس نظام حکمرانی کی گواہی ہیں کہ نہ صرف خواص بلکہ عوام کے گھروں میں فارسی اور پھر اردو زبان روزمرہ کا لہجہ اور تخاطب بن چکی تھی۔

نظام بدلا، انگریز آیا تو اپنی تہذیب اور معاشرے اس قدر ہندوستانی ذہنوں پر اثر انداز ہوا، اس کے باوجود کہ انگریز کو نفرت اور حقارت گردانتے ہوئے کوئی بھی ہندوستانی انگریز کی زبان اور اس کی طرز معاشرت کو اپنانے سے گریز نہیں کر سکا۔ لیکن اردو زبان اپنی رواں دواں بول چال اور شائستہ تخاطب سے شکست پزیر نہیں ہو سکی۔ اردو شاعری نے سب سے اہم کردار ادا کیا وہ اس طرح کہ کسی زبان میں شاعری کا وہ لہجہ، وہ جمال، وہ تشبیری ضابطہ اور نغمگی کی شدت میں ڈھلتا زبان کی مینا کاری کا نقش گر احساس مفقود رہا ہے۔ شعری اور نثری دونوں طرح اردو زبان ہر ذہن کو مسخر کرنے میں کامیاب رہی اور جب نغموں نے زبان حاصل کی تو فلمیں اردو زبان سے ہی آبرومند رہیں اور آج بھی ہیں۔

عرق ریز گہری تحقیق سے یہ ثابت ہوا کہ خاموش فلمی دور میں ہی ایسی فلمیں بن کر تیار ہوئیں جو خاص مسلم طرز معاشرت پر مبنی تھیں۔ ہندوستان پر یوں تو مختلف خاندانوں نے صدیوں حکومت کی لیکن مغلوں کے حکمرانی دبدبے، ان کی شان و شوکت، انصاف پسند فطرت اور ان کی محلاتی زندگی نے ہندوستان کے ہر فرد کو اپنی طلسماتی قوت میں اسیر کر لیا۔ اس طلسماتی قوت کی کشش ہر فرد نے تب محسوس کی جب فلم سازوں نے اسے اپنا موضوع بنا کر فلموں کی تخلیق کی۔ صرف مغل حکمرانوں کے تقریباً ہر بادشاہ کو فلموں کا

کلیدی کردار بنایا گیا اور وہ فلمیں گو کہ موضوع کے لحاظ سے یکساں تھیں مگر ان کی پیش کش اور منظر ناے کی سحر انگیز تپش کبھی کمزور ثابت نہیں ہوئی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ اس کی مکالماتی زبان تو تھی ہی اردو شاعری نے بھی جب راگ راگنیوں کے قلب میں دھڑکتے فلمی نغموں کا روپ اختیار کیا تو ہر دیکھنے اور سننے والا اس جادو صفت ''آشوب'' سے خود کو بچا نہیں پایا اور ان کا پابند ہوتا چلا گیا۔

خاموش اور متکلم عہد میں مسلم طرز معاشرت کو جن فلموں میں پیش کیا گیا وہ فنتاسی بھی تھیں، جادوئی اور کرشماتی فلمیں بھی تھیں۔ تاریخ اخذ کیے واقعات پر مبنی بھی تھیں اور روحانیت کی آخری حدوں کو چھوتی فلمیں بھی تھیں۔ وہ فلمیں بھی تیار ہوئیں، پاکیزگی جن کا ایموشنل ٹریٹمنٹ رہا اور وہ فلمیں بھی جو ایمان یقین کے ساتھ ہی اولیاء اکرام کی صوفیانہ تعلیم پر مبنی رہیں۔ مسلمانوں کے ایک طبقے کے اعتقاد (قبر پرستی) کی مظاہر تھیں۔ وہ فلمیں بھی جو اردو زبان وادب کی قدآور شخصیات کی ادبی اور شعری خدمات پر مبنی تھیں۔ ان سبھی فلموں میں مسلم طرز معاشرت اور طرز حیات کو فلم کی بندشیں دی گئیں۔

یہ سلسلہ شروع ہوا خاموش فلموں کی تخلیق کے اس عہد سے جب اردشیر ایرانی نے اپنی فلم سازی کا آغاز کیا۔ ابتدائی خاموش عہد میں داستان الف لیلی کی کچھ کہانیوں پر فلمیں بنائی جا چکی تھیں۔ مثلاً، گل بکاولی، (۱۹۲۴ء)۔ اس قسم کی فلمیں فنتاسی تھیں۔ اردشیر ایرانی نے ۱۹۲۶ء میں آغا حشر کاشمیری کے ڈرامے کو منتخب کیا اور ''صید ہوس'' کے نام سے خاموش فلم بنالی۔ گو یہ بے زبان فلم تھی مگر مسلم ماحول کو اسی فلم سے پہلی بار بڑھاوا حاصل ہوا۔ انہیں کے نقش قدم پر چلتے ہوئے، ہمانشو رائے نے ۱۹۲۷ء میں ''شیرازی'' اور ''لو آف اے گریٹ مغل پرنس'' اور اردو شیر ایرانی نے ''انارکلی'' بنائیں۔ ۱۹۲۸ء میں اردوشیر ایرانی نے فلم ''نورجہاں'' بنائی جو مغل بادشاہ جہانگیر کے انصاف پسند دور حکمرانی کی پہلی مرعوب کن فلم تھی۔ زاں بعد اس فلم نورجہاں کو ۱۹۳۱ء میں زبان دیدی گئی۔

طوالت سے بچنے کے لئے میں چند اہم فلموں کا ہی ذکر کروں گا۔ جن میں مسلم طرز معاشرت کو کمال خوبی اور ہنر مند فلم سازی سے تخلیق کیا گیا تھا۔ متکلم فلموں کی ابتدا ہی مسلم طرز حیات پر بنائی گئی فلم ''عالم آرا'' ۱۹۳۱ء سے ہوئی تھی۔ یہ فلم کسٹیوم تھی مگر اس کا پورا پس اور پیش منظر مسلم ماحول کی عکاسی کرتا

تھا۔ اسی خاموش دور میں وہ فلمیں بھی بنائی گئیں جو عشق ومحبت کی لازوال داستانوں کو بیان کرتی تھیں۔ لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، سوہنی مہیوال، وامق وعذرا، ہیر رانجھا، مرزا صاحبان وغیرہ۔ یہ تمام فلمیں شدت جذبات اور عشق کی بے پناہ کیفیات سے معمور فلمیں ہیں۔ یہ تمام فلمیں گوکہ مسلم ماحول کی عکاسی ہیں۔ لیکن الگ الگ طرز معاشرت کی نمائندگی کرتی ہیں۔ جیسے لیلیٰ مجنوں سرزمین عرب کے ماحول کی منعکس ہے۔ شیریں فرہاد ایرانی طرز معاشرت کی، سوہنی مہیوال، مرزا صاحبان اور ہیر رانجھا ہندوستان کے پنجاب علاقے کے اس ماحول کی عکاس ہیں جو ہندو مسلم کی ملی جلی تہذیب رہی۔ ان فلموں کے علاوہ زیادہ تر اردو فلمیں تیار ہوئیں جو صرف الف لیلیٰ اور قصہ ہزار داستاں سے اخذ کی گئیں تھیں۔ مثلاً حاتم طائی، حاتم طائی کی بیٹی، حاتم طائی کا بیٹا، علادین اور جادوئی چراغ، علی بابا اور چالیس چور، گل بکاؤلی، گل صنوبر، شاہی لکڑہارا، تھیف آف بغداد، چہار درویش، سیر پرستان، بخی لٹیرا، بلبل ایران، لعل یمن، سند باد جہازی وغیرہ۔ ایسی فلمیں بھی آئیں جو طبع زاد اردو ڈراموں پر مبنی تھیں۔ 'صید ہوس'، خواب ہستی، یہودی کی لڑکی، پاک دامن رقاصہ، زہر عشق، نیکی کا تاج، اور نیک پروین وغیرہ۔ مغل بادشاہوں کے عشق، حسن تدبر، جنگی فراست اور عدل وانصاف پر اب تک جو فلمیں تیار کی گئیں وہ محلات کے اندرون شاہی مسلم ماحول کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔ 'نور جہاں' (۱۹۲۸ء اور ۱۹۳۱ء)، انارکلی (۱۹۲۷ء، ۱۹۳۵ء اور ۱۹۵۳ء)، عدل جہانگیر (۱۹۳۴ء اور ۱۹۵۵ء)، جہاں آرا (۱۹۳۵ء اور ۱۹۶۴ء)، پکار (۱۹۳۹ء) تاج محل (۱۹۴۱ء، ۱۹۶۳ء اور ۲۰۰۵ء)، شہنشاہ اکبر (۱۹۴۳ء)، ممتاز محل (۱۹۴۴ء اور ۱۹۵۷ء)، شہنشاہ بابر (۱۹۴۴ء)، ہمایوں (۱۹۴۵ء)، شاہ جہاں (۱۹۴۶ء)، ملکۂ عالم نور جہاں (۱۹۴۵ اور ۱۹۶۷ء)، بابر، لال قلعہ اور مغل اعظم (۱۹۶۰ء) شیر افگن (۱۹۶۶ء) اور جودھا اکبر (۲۰۰۸ء) مغل بادشاہوں کے علاوہ جن بادشاہوں، یا بادشاہ زادیوں نے ہندوستان پر حکومت کی یا ہندوستان کے قطعہ ارض پر حکمراں رہے۔ ان پر جو فلمیں بنائی گئیں ان فلموں میں مغل سلطنت سے بالکل جدا مسلم طرز معاشرت دکھایا گیا ہے۔ ایسی فلمیں ہیں۔ سلطانہ چاند بی بی، (۱۹۲۶ء)، باز بہادر اور ٹیپو سلطان (۱۹۵۹ء) نواب سراج الدولہ (۱۹۶۷ء)، رضیہ سلطان اور رضیہ سلطانہ (۱۹۸۳ء) ان بادشاہ اور بادشاہ زادیوں کے علاوہ جن بیرون ہند باصلاحیت اور

منصف مزاج مسلم حکمرانوں اور جاں باز مجاہدوں پر فلمیں بنیں ان میں سپاہیانہ مسلم شان نمایاں تھی۔
شاہ بہرام (۱۹۳۵ء)، غازی صلاح الدین (۱۹۳۹ء)، بیرم خاں (۱۹۴۶ء)، رستم سہراب (۱۹۴۰ء، ۱۹۶۱ء اور ۱۹۶۳ء)، نوشیروان عادل (۱۹۵۷ء) ان میں رستم سہراب اور شاہ بہرام علاقہ فارس کی ماورائی داستان پر مبنی فلمیں تھیں۔ اہل فارس آتش پرست تھے مگر چونکہ ان کے نام نسبتاً مسلم تھے اور ان کا ماحول بھی مسلم معاشرے سے ملتا جلتا رہا اس لیے اسے مسلم طرز زندگی کی نمائندگی حاصل ہوئی ان کے علاوہ 'ہلاکو' (۱۹۵۶ء) 'خاقان' اور 'چنگیز خاں' (۱۹۵۷ء) میں وہ ماحول دکھایا گیا تھا جو تھا تو غیر اسلامی مگر مسلم طرز معاشرت سے ملتا جلتا تھا۔ یہوی کی بیٹی (۱۹۵۷ء)، یہودی کی لڑکی (۵۷-۱۹۳۳ء) اور یہودی (۱۹۵۸ء) سکندر (۱۹۴۰ء)، سکندر اعظم (۱۹۶۵ء) اور نادر شاہ (۱۹۶۸ء) یہ فلمیں مختلف ماحول کی عکاس رہ کر بھی مسلم طرز معاشرت پر مبنی رہیں۔ ''پاک دامن' (۱۹۳۱)، 'پاک دامن رقاصہ' (۱۹۳۲ء)، 'خدا دوست'، 'شان سبحان' اور 'نور ایمان' (۱۹۳۳ء) 'فدائے توحید' (۳۶-۱۹۳۴ء) 'خاک کا پتلہ'، 'نیکی کا تاج'، 'نور اسلام' 'شان خدا'، اور 'میرا ایمان' (۱۹۳۴ء)، 'اللہ کا انصاف' (۱۹۳۵ء) نور وحدت (۱۹۳۶ء)، خدا کا فیصلہ (۱۹۳۶ء) فخر اسلام (۱۹۳۷ء)، نئی تعلیم (۱۹۴۹ء) 'دیار حبیب'، 'نور یمن' (۱۹۵۶ء) 'ہمارا حج'، اور 'شان حاتم' (۱۹۵۸ء) 'حاتم طائی کی بیٹی' اور 'عبداللہ' (۱۹۶۰ء)، زیارت گاہ ہند (۱۹۷۰ء)، 'میرے غریب نواز' (۱۹۷۳ء) 'دیار مدینہ' (۱۹۷۵ء)، 'نور الٰہی' 'نیاز و نماز' (۱۹۷۶ء)، سلطان ہند (۱۹۷۸ء) 'اولیائے اسلام، دین اور ایمان اور مدینے کی گلیاں (۱۹۷۹ء)، فرض اسلام، لبیک، سید وارث شاہ، بابا حاجی ملنگ اور قوت پروردگار (۱۹۸۰ء)، خواجہ کی دیوانی اور ولی اعظم (۱۹۸۱ء)، بندۂ نواز (سلطان دکن) اور کعبہ (۱۹۸۲ء)، بسم اللہ کی برکت (۱۹۸۳ء) یہ وہ فلمیں تھی جو اسلام کی بنیادی تعلیم ایک خدا پر ایمان، فرائض حق و یقین پر مبنی تھیں ہی لیکن ان میں وہ مسلم ماحول منعکس ہوا جو غربت اور فقیرانہ شان کا مظہر تھا۔ ایسی فلمیں بھی بنائی گئیں جو عصمت اور پاکیزگی کا ایمان پرور انتخاب تھیں۔ پاک دامن رقاصلہ، روشن آرا (۱۹۳۲ء)، اینہ (۱۹۳۴ء)، عصمت کا موتی (۱۹۳۵ء)، چراغ حسن (۱۹۳۵ء) رشیدہ، سلیمہ، یاسمین (۱۹۳۵ء) پاک دامن (۱۹۴۰ء) 'نجمہ' (۱۹۴۳ء)، 'عصمت' اور 'بیگم' (۱۹۴۴ء)،

'بھائی جان' اور 'زینت' (۱۹۴۵ء) 'نرگس' 'نیک پروین' 'ریحانہ' (۱۹۴۶ء)، 'عابدہ' اور 'درد' (۱۹۴۷ء) انجمن، شہناز اور شوہر (۱۹۴۸ء)، بانو، چلمن اور کنیز (۱۹۴۹ء)، رشید دلہن اور پردہ (۱۹۵۰ء)، عبرت (۱۹۵۴ء)، پاک دامن اور نیلوفر (۱۹۵۷ء)، نیک خاتون (۱۹۵۹ء) لبنا (۱۹۸۱ء)، سلمیٰ (۱۹۸۵ء)، انجمن (۱۹۸۶ء) یہ فلمیں مسلم خواتین کو محور بنا کر فلم کے سانچے میں ڈھالی گئی تھیں ان فلموں میں اس ماحول کی نمائندگی ہوئی جو محلوں سے لیکر عام سماجی زندگی کا مظاہر ہے۔ ان تمام فلموں میں عورت کے پاکیزہ اور عفت مآب کردار کو پیش کیا گیا تھا۔ جو شوہر کے ظلم سہہ کر، معاشرے کی نفرت کا شکار ہو کر آفات وغربت کی کرب خیزیت میں بھی صبر کا دامن نہیں چھوڑتی اور بالآخر بنا کسی تکبر اور خودنمائی کے فتح یاب ہوتی ہے۔

فلم پھول (۱۹۴۵ء) کے آصف مرحوم کی پہلی فلم جس میں ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ مسلم ڈاکٹر کو عین نکاح کے موقع پر شادی سے انکار کرتے ہوئے دکھایا گیا تھا جو تحریک خلافت میں شامل ہو کر وطن پرست نوجوانوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ فلم 'درد' (۱۹۴۶ء) کاردار کی وہ ناقابل فراموش فلم جس میں یتیم و بے کس بچوں کی حالت زار وامارت وغربت کے درمیان طبقاتی خلیج اور عشق وحسن کا باہمی ربط، سماج ومعاشرے کی ناقبولیت کو کمال ہنرمندی سے کاردار نے پیش کیا تھا۔ ہندوستان کے عام مسلمانوں کے معاشرتی نظام حیات اور تباہ ہوتی اقدار پر کئی موثر فلمیں تخلیق کی گئیں۔ 'افضل'، 'عید کا چاند' 'زہر عشق' (۱۹۳۳ء) 'درد دل' اور 'سلطانہ' (۱۹۳۴ء)، 'آہ مظلوم ماں' (۱۹۳۵ء) 'شہید محبت' (۱۹۳۶ء)، 'بسمل کی آرزو' اور خان بہادر' (۱۹۳۷ء)، 'مراد' (۱۹۳۹ء) 'مسلم کا لعل' (۱۹۴۱ء)، 'آداب عرض' (۱۹۴۳ء)، 'بڑے نواب صاحب اور بیگم' (۱۹۴۴ء)، 'غزل' (۱۹۴۵ء) 'خان صاحب' (۱۹۴۶ء)، 'دامن' (۱۹۵۱ء) 'چاندنی چوک' 'ناز'، دروازہ' (۱۹۵۴ء)، 'میرا سلام' (۱۹۵۷ء) 'لالہ رخ' (۱۹۵۸ء) 'سلام محبت' (۱۹۶۰ء)، 'آسمان محل' (۱۹۶۴ء)، 'شطرنج کے کھلاڑی' (۱۹۷۷ء) اور 'دہلیز' (۱۹۸۶ء) ایسی فلمیں بھی بنائی گئیں جو اردو شعر و ادب کی قدآور کی شخصیات کی حیات اور معاملات کی عکاس رہیں۔ 'عمر خیام' (۱۹۴۶ء)، 'شاعر' (۱۹۴۹ء)، 'مرزا غالب' (۱۹۵۴ء)، 'شاعر کشمیر مہجور' (۱۹۷۲ء) اور 'محافظ' (شاعر نور لکھنوی۔۱۹۹۳ء) میں وہ ماحول پیش ہوا جسے ہم خالص اردو شعر و ادب سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

ہندوستانی فلمیں اور اردو

ان تمام فلموں کے سرسری جائزے کے بعد اب آیئے ان فلموں پر جنہوں نے اپنی تخلیق کے دور میں زبردست کامیابیاں بھی حاصل کیں۔ اور جو آج تک فلم بین کو متاثر کرتی آرہی ہیں۔ دہلی، حیدرآباد اور لکھنو یہ تین شہر وہ ہیں جو یک ہی تہذیب کی الگ الگ نمائندگی کرتے آئے ہیں۔ ان تینوں شہروں میں قدر مشترک مسلم طرز معاشرت ضرور ہے مگر تھوڑے تھوڑے فرق کے ساتھ یہ فرق ہے اردو زبان کا لہجہ اور اس کی اثر آفریں نزاکت کے ساتھ لباس اور ذائقے ان تینوں شہروں میں لکھنوا پنی رومان پرور حکایات لیے ہمارے ہونٹوں پر پھول کی پتی کے پہلے بوسے کی مانند دھڑکتا آرہا ہے۔ فلم سازوں نے ہماری اس جذباتیت سے فائدے اٹھائے اور وہ فلمیں تخلیق کیں جن فلموں نے ہماری طلب اور تلاش کو نغمہ بدوش کہانیوں سے شرربار کردیا۔ ان میں وہ فلمیں خاص ہیں جو لکھنو کی رومان پرور سرزمین پر فلمائی گئیں اور نوابان اودھ کے ساتھ اہل اودھ کی طرز معاشرت کے ساتھ تخلیق کی گئیں متاثر کن فلمیں ہیں۔ بڑے نواب صاحب (١٩٤٤ء)، بیگم (١٩٤٥ء)، مہندی (١٩٥٨ء) چودھویں کا چاند (١٩٦٠ء)، 'میرے محبوب' اور بے نظیر' (١٩٦٣ء) غزل (١٩٦٤ء)، عید کا چاند اور آسمان محل (١٩٦٤ء) بہو بیگم (١٩٦٦ء) پالکی اور میرے حضور (١٩٦٧ء)، نواب صاحب اور جنون (١٩٧٨ء)، امراؤ جان (١٩٨١ء)، نکاح، بازار اور دیدار یار (١٩٨٢ء)، طوائف (١٩٨٥ء)، انجمن اور دہلیز (١٩٨٦ء)، تہذیب (٢٠٠٣ء) ان میں زیادہ تر فلمیں لکھنو کی رومان پرور معاشرے کی دین ہیں۔ ان تمام فلموں کے جائزے سے یہ ثابت ہوا کہ ہماری فلموں میں نہ صرف اردو زبان، شعروشاعری، بلکہ مسلم طرز معاشرت کو ایک حقیقت پرور عکاسی کے ساتھ پیش کیا گیا۔

☆☆☆

پروفیسر خالد سعید

فکشن، الیکٹرونک میڈیا کے تناظر میں

اس عنوان کے کثیر المفہوم ہونے میں کوئی کلام نہیں۔ مثلاً مجوزہ عنوان کے کلیدی لفظ فکشن سے اسم موصوف کو محذوف کر کے قائل کے لئے اس بات کی گنجائش فراہم کی گئی ہے کہ دنیا کے کسی بھی زبان کے فکشن سے مثالیں دے کر اپنے مخاطبے کو مدلل اور مبسوط بنایا جاسکتا ہے۔ لیکن ایک تو میرا مطالعہ اس قدر وسیع ہے اور نہ ہی وقت اس بات کی گنجائش فراہم کرتا ہے۔ لہٰذ بہتر ہوگا کہ کچھ ایسی حدیں یا ایسی نشانیاں مقرر کرلوں کہ گفتگو زیادہ پھیل نہ سکے اور ژولیدگی بھی پیدا نہ ہو۔ حسب ذیل نشانیاں مقرر کرلیتا ہوں۔

ا۔ جہاں جہاں بھی لفظ فکشن آئے مراد اردو فکشن ہے۔ یعنی مثالیں اردو فکشن سے دی جائیں گی۔

۲۔ فکشن سے مراد وہ مقبول و معروف قصے کہانیاں جو الیکٹرانک میڈیا کے لیے لکھی نہیں گئیں لیکن جن پر فلمیں بنائی گئیں یا جنہیں ٹی وی پر بھی پیش کیا گیا۔

۳۔ الیکٹرانک میڈیا سے مراد وہ سارے سمعی، بصری اور سمعی بصری آلات یعنی ریڈیو سے کمپیوٹر تک کے ہیں۔

۴۔ اگرچہ فلم کا شمار الیکٹرانک میڈیا میں نہیں ہوتا لیکن فلم اور الیکٹرانک میڈیا پیش کی جانے والی تخلیقات دونوں میں سمعی اور بصری عنصر مشترک ہوا کرتا ہے۔ اس رعایت سے اپنی بات کی وضاحت کے لئے فلموں سے بھی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ ان مفروضات کے تعین کے بعد ایک بار جب اس عنوان پر غور کرتے ہیں تو حسب ذیل سوالات ذہن میں آتے ہیں۔

ا۔ اس الیکٹرانک عہد میں فکشن کی معنویت یعنی Relevance کیا ہے؟

۲۔ اس الیکٹرانک میڈیا کے سبب فکشن اور اس کی معنویت پر کس طرح کے اثرات مرتب ہو رہے ہیں؟

۳۔ کیا فکشن کو اس الیکٹرانک عہد کے تقاضوں اور ضروریات سے ہم آہنگ کیا جاسکتا ہے؟

۴۔ فکشن کے تحفظ، ترویج اور ترقی میں الیکٹرانک میڈیا کو کس طرح استعمال کیا جاسکتا ہے؟

میری کوشش یہ ہوگی کہ ان سوالوں میں مضمر امکانات و خدشات کا جائزہ لوں۔ جہاں تک پہلے دو سوالوں کا تعلق ہے میرا خیال ہے ان کے پیچھے وہ طرز احساس کارفرما ہے جو آج کل بے حد عام ہے۔ وہ یہ

ہے کہ الیکٹرانک میڈیا کے کثرت استعمال نے نہ صرف انسانی ترجیحات کو بدل کے رکھ دیا ہے، بلکہ اسے اس قدر مصروف کر دیا ہے کہ موجودہ عہد میں فنون لطیفہ اور خصوصاً قدیم طرز ہائے فنون کے لئے کوئی وقت نہیں بچا۔ لہٰذا ادب لکھنے پڑھنے کی وقعت رہی نہ ضرورت۔ جب کہ میرا احساس ہے بلکہ ایقان ہے کہ شعر و کہانی کا رشتہ کسی عہد سے نہیں انسانی ذات سے قائم ہے۔ وہ شعر و نغمہ ہو کہ کہانی۔ دونوں کا مولکا انسان کے باطن سے پھوٹتا ہے۔ کائنات اور معاشرے کا لمس پا کر پھلتا پھولتا ہے۔ لہٰذا جب تک روئے زمین پر ایک کلی بھی چٹکتی رہے گی، ایک بھی ستارا افق پر جھلملاتا رہے گا، ایک بھی انسان باقی رہے گا اور اس کے سینے میں دل دھڑکتا رہے گا، تب تک شعر کہا جاتا رہے گا، کہانی لکھی جاتی رہے گی اور ان سے حظ اٹھایا جاتا رہے گا۔

ممکن ہے میری اس دلیل کو شاعرانہ ترجیح قرار دے کر رد کر دیا جائے۔ لیکن آپ بچوں بالوں کی اس طویل قطار سے کس طرح انکار کر سکتے ہیں جو اس آئی ٹی عہد میں بھی ہیری پوٹر کا ناول خریدنے کے لئے رات کے ڈیڑھ بجے سے کتابوں کی دکان کے آگے لگی تھی۔ مقدمہ شعر و شاعری میں حالیؔ نے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ:

> ''جوں جوں سائنس ترقی کرتی جائے گی ایجادات کا ظہور ہوتا رہے گا اور انسان جاہلیت سے نکل کر عقلیت کی طرف بڑھتا جائے گا لیکن شعور ادب کی اہمیت ختم نہیں ہوگی۔ نئے ایجادات کے سبب ادب کو نئے موضوعات، اظہار کے لئے نئی تشبیہیں اور نئے استعارے میسر آئیں گے۔''

ان کی بات آج بھی اتنی ہی معنی خیز ہے۔ گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ الیکٹرانک میڈیا فکشن کے تحفظ، ترویج اور نئی ترقی کے نئے امکانات لے کر آیا ہے۔ بس ہمیں ان نئے ذریعوں سے فکشن کو ہم آہنگ کرنا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ اردو زبان و ادب میں فکشن پچھلی ڈیڑھ دو صدیوں میں پرنٹ میڈیا کے ذریعے پیش کیا جاتا رہا ہے۔ جب کہ پچھلی صدی کی غالباً تیسری یا چوتھی دہائی سے یعنی جب سے ہمارے ملک میں ریڈیو سروسز کا آغاز ہوا، فکشن الکٹرانک میڈیا پر پیش کیا جانے لگا۔ اس مختصر مدت میں الیکٹرانک میڈیا ایک انقلاب سے گزرا۔ میرا اشارہ ریڈیو، ٹیلی ویژن اور کمپیوٹر ایجاد کی طرف ہے۔ اس مختصر مدت میں الیکٹرانک میڈیا نے انسان کے حس و حواس کو تین سطحوں پر متاثر کیا۔ یعنی سمعی سطح پر ریڈیو، آڈیو کیسٹ وغیرہ نے تو

صرف بصری سطح پر کمپیوٹر نے اور سمعی سطح پر فکشن کی صدا بندی کے ذریعے صرف بصری سطح پر کمپیوٹنگ (جمع کاری) کے ذریعے اور سمعی بصری سطح پر فلم بندی کے ذریعے۔

جہاں تک فکشن کی صدا بندی کا معاملہ ہے، آل انڈیا ریڈیو اپنے آغاز ہی سے (یعنی ۱۹۳۶ء) مصروف کار ہے۔ آئے دن ریڈیو پر ہمارے فن کار اپنی کہانیاں اور افسانے پیش کرتے رہے ہیں۔ البتہ ناول کو ریڈیو پر شاید ہی قسط وار پیش کیا گیا ہو۔ دراصل یہ میڈیم کی اپنی مجبوری ہے جس پر گفتگو آگے تفصیل سے ہوگی۔ گرام ریکارڈ کا زمانہ تو اب رہا نہیں۔ لیکن اردو والوں نے آڈیو کیسٹ (صوتی چرخیوں) کا بھرپور استعمال نہیں کیا، سوائے فیشن کے جن کے کلام کی صوتی چرخیاں دستیاب ہیں۔ حالاں کہ افسانہ نگار خود اپنی آواز میں یا ان قصہ خوانوں کی آواز میں جو بہتر ڈھنگ سے قصے سنا سکتے ہیں اپنی کہانیوں کو صدا بند کر سکتے ہیں، کہانیوں کو قصوں کی قرأت کے علاوہ ان کہانیوں کو ریڈیو یا کیسٹوں پر ڈرامائی انداز میں بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ فکشن کو ڈرامائی طور پر پیش کرنے کی ایک صورت فلم بندی بھی ہے جس پر تفصیل سے گفتگو ٹیلی ویژن کے باب میں ہوگی۔ فکشن کو الیکٹرانک میڈیا پر پیش کیے جانے کے امکانات اور نتائج کو ان تین فلو چارٹس کی مدد سے ظاہر کیا گیا ہے جو آپ کی خدمت میں پیش ہیں۔

صرف بصری سطح پر فکشن کو پیش کرنے میں پرنٹ میڈیا کے علاوہ کمپیوٹر ہمارا معاون ہو سکتا ہے۔ میری مراد انٹرنیٹ پر ویب سائٹس کے مظاہروں سے ہے۔ اس ذیل میں بھی اردو والوں نے اپنی باخبری کا احساس دلایا ہے۔ آپ کی خدمت میں کوئی چالیس ویب سائٹس کی فہرست جو ڈیڑھ دو سال پرانی ہے پیش کی جا رہی ہے۔ ان میں سے ''اردوستان'' ''اقبال سائبر لائبریری'' ''اردو تہذیب'' ''اردو نیٹ'' ''اردو ورلڈ'' ''اردو لائف'' اور ''عوض سعید ڈاٹ کام'' پر اردو فکشن دستیاب ہے۔ اس معاملے میں اہل حیدرآباد زیادہ باخبر اور باشعور واقع ہوئے ہیں۔ مطلب یہ کہ حیدرآباد کے دو فن کار: جناب عوض سعید اور خصوصاً محترمہ جیلانی بانو بہت زیادہ دستیاب ہیں۔ عوض سعید صاحب کا تو خیر ان کا اپنا ویب سائیٹ ہے جب کہ جیلانی بانو کی تخلیقات مختلف ویب سائٹ والوں نے منتخب کی ہیں۔ اقبال سائبر لائبریری نے ڈپٹی نذیر احمد کے سارے ناولوں کو کمپیوٹر پر چڑھایا ہے تو اردو نیٹ پر کوئی ۲۸ کہانیوں کا انتخاب پیش کیا گیا ہے مثلاً عباس حسینی کی ''میلہ گھومنی'' پریم چند کی ''بڑے گھر کی بیٹی'' منٹو کی ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کرشن چندر کی ''مِنّی اور نازو'' بیدی

کی ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' اور عصمت چغتائی کی ''ڈھکوسلہ'' وغیرہ اردو تہذیب نے نئی نسل کے افسانہ نگاروں کی پیش کش کو بہتر جانا جن میں سریندر پرکاش، اختر یوسف، حسین الحق، سلام بن رزاق، نصرت ظہیر، صدیق عالم، مشرف عالم ذوقی اور یسین احمد کے نام ہمیں اسکرین پر نظر آتے ہیں۔

کمپیوٹر جیسے الیکٹرانک میڈیا کے استعمال کے معاملے میں اردو والوں نے باخبری کا احساس تو ضرور دلایا ہے۔ لیکن فکشن کی پیش کش میں کسی ترتیب و تنظیم اور کسی معیار و مزاج کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ کسی کسی ویب سائٹ (ویدگر) پر تو (کم از کم میری حد تک) بالکل ہی نو واردان ادب کی تخلیقات یا نام پیش کیے گئے ہیں۔ بات یہ ہے کہ ذرائع و رسائل کی آسانی سے دستیابی، دولت کی فراوانی اور نام و نمود کے لوبھ نے اگرچہ اچھے برے کے درمیان امتیازات کو ختم کر دیا ہے۔ لیکن یہ حقیقت بھی سمجھائی ہے کہ عصری تقاضوں سے ہم آہنگ رہنا چاہئے۔

الیکٹرانک میڈیا کا سب سے مقبول ترین روپ فلم بندی ہے۔ جس کی مختلف صورتیں ٹیلی ویژن پر پیش کیے جانے والے قسط وار یئے (سیریل) ٹیلی فلم اور مصور فلم (اینی میٹیڈ فلم) وغیرہ ہیں۔ چوں کہ فلم سے محظوظ ہونے کے لئے، خواندگی لازمی نہیں لہٰذا بلا لحاظ ناظرین کے ایک وسیع حلقے تک پہنچنے کا بہترین وسیلہ ہے اور بیک وقت ہمارے حسی، سمعی اور بصری حواسات کے علاوہ ہمارے تخیل و تصور اور ہماری فکر و نظر کو بھی راست متاثر کرتا ہے۔ ہم واقعات دیکھتے ہی نہیں، سنتے اور محسوس بھی کرتے ہیں۔ ان پر سہاگہ یہ کہ قصے کے کردار اپنے وجود عمل سے یعنی اپنے نقش و نگار، اپنی آواز اپنے لہجے، اپنی پوشاک و پیرہن، اپنے آداب نشست و برخواست اور اپنی دل فریب اداؤں کے ساتھ ناظر پر بری طرح اثر انداز ہوتے ہیں۔ اسی سبب سے یہ الیکٹرانک ذریعہ ترسیل تحریر کے مقابلے میں بدرجہا موثر اور مجرب ہوتا ہے اور فکشن کی ترویج و فروغ میں بے حد معاون بھی۔ لیکن ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ ہر ذریعہ ترسیل کے تقاضے اور ضروریات الگ ہیں جس کی وجہ سے فکشن کو ایک میڈیم سے دوسرے میڈیم میں منتقل کرتے ہوئے چند مراحل و مسائل سے گزرنا پڑتا ہے اور خاص طور سے جب تحریری فکشن کو ڈرامائی انداز میں پیش کرنے کا معاملہ ہونا چاہئے وہ ریڈیائی ڈرامے کی صورت میں ہو یا ٹی وی قسط وار یے کی یا ٹیلی فلم ہو کہ مصور فلم کے روپ میں اصل تخلیق میں کچھ تبدیلیاں کرنی پڑتی ہیں۔

ہندوستانی فلمیں اور اردو

فکشن کو فلم کے روپ میں ڈھالنے کے عمل میں سب سے بڑا گھاٹا تو یہ ہوتا ہے کہ ایک بیانیہ صنف کو اپنے بنیادی وصف بیانیہ سے محروم ہونا پڑتا ہے اور قاری کو اپنی تخلیقی آزادی سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ آپ بھی اس بات کے قائل ہوں گے کہ بیانیہ کی بھی اپنی ایک شان ہوتی ہے۔ قاری کو Involve کرنے کے بیانیہ صنف کے اپنے اوصاف ہوتے ہیں یہ دو عبارتیں ملاحظہ فرمائیے:

ا۔ ''دونوں عیش کے بندے تھے مگر بے غیرت نہ تھے۔ قومی دلیری ان میں عنقا تھی مگر ذاتی دلیری ان میں کوٹ کوٹ کے بھری تھی..... تلواریں چمکیں، چھپا چھپ آواز آئی اور دونوں زخم کھا کر گر پڑے۔ دونوں نے وہیں تڑپ تڑپ کر جان دی۔ اپنے بادشاہ کے لئے جن کی آنکھوں سے ایک بوند آنسو کی نہ گری۔ انہیں دو آدمیوں نے شطرنج کے وزیر کے لئے اپنی گردنیں کٹا دیں'' (ص: ۵۹ منشی پریم چند کے افسانے)

۲۔ ''ادھر حضور سنگھ کی آنکھوں میں موتیا بند اتر آیا اور وہ ہمیشہ چار پائی پر بیٹھا کانوں سے دیکھنے کی کوشش کرتا۔'' (ص: ۱۲ اور رانو کو پٹتے دیکھ کر..... ''چار پائی پر سے لپکا فریاد کے سے انداز میں گالیاں دیتا ہوا.....'' ایک چادر میلی سی ص: ۱۴)

کیا پریم چند کے افسانے کا یہ انجام، کیا بیدی کی یہ تحریر اس طرح سلولائیڈ یا صوری فیتے (Video tape) پر منتقل کی جا سکتی ہے؟ شاید اسی سبب اکثر و بیشتر قصے کہانیاں تحریری صورت میں جتنی موثر اور معنی خیز پائی گئیں ان کی فلم بندی کرنے پر اتنی معنی خیز و موثر نہ رہیں۔ وہ چاہے امراؤ جان ہو کہ گئودان۔ وہ کفن ہو کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ، وہ ایک چادر میلی سی ہو کہ سڑک واپس جاتی ہے بہت کم فکشن کے نمونے ایسے ہیں جو فلم یا ویڈیو کے میڈیم میں ڈھل کر بھی اتنے ہی موثر اور معنی خیز رہے ہوں۔

یہ مانا کہ فلم ایک موثر بلکہ موثر ترین میڈیم ہے کہ اس میں کہانی کے واقعات اس قدر شفاف اور اثر انگیز ہوتے ہیں کہ ہم ان کے سحر میں گرفتار ہو جاتے ہیں جب کہ تحریری بیانیہ میں واقعات کا بیان واقعات کی تصویر کشی، مصنف کی اپنی ساری تخلیقی صلاحیتوں کے باوجود فلم کی طرح ممکن نہیں۔ یعنی ہر تحریر اپنی انتہائی صورت میں بھی مجرد تصویریں ہی پیش کرتی ہے۔ لیکن یہ اس کا عیب نہیں خوبی ہے۔ آپ ہی بتائیے بیدی کا اندھا حضور سنگھ، تلوکا کے ہاتھوں پٹتی ہوئی رانو کو بچانے کے لئے ڈھنڈلاتے ہوئے بقول بیدی کانوں سے دیکھتے ہوئے آگے بڑھنے لگا۔ ''کانوں سے دیکھتے'' کے فقرے کی بلاغت نے قاری کو جو لطف پہنچایا

ہے وہ اپنی جگہ لیکن اس فقرے سے تحریک پاکر قاری نے جو اپنے طور پر تصویر بنائی ہے، کیا یہ الیکٹرانک میڈیا کے تخلیقی آزادی بھی عطا کرتا ہے۔ قاری بھی اپنے طور پر ایک منظر کھینچتا جاتا ہے اور اس منظر میں اپنے طور پر رنگ بھی بھرتا جاتا ہے۔ ڈرامہ انارکلی کے گھٹیلے بدن والے اکبر کو پڑھنے کے بعد میرے تخیل نے اکبر کی جو شبیہ تراشی تھی یقیناً وہ ''مغل اعظم'' کے تھل تھالتے اکبر سے مختلف تھی۔ عرض کرنا یہی ہے کہ بیانیہ کے اسی تجریدی وصف کے سبب قاری کو ایک تخلیقی آزادی میسر آتی ہے یہی اس کی معنی آفرینی ہے۔ جب کہ تصویری بیانیہ اپنی بے پناہ قوت سے ناظر کے ہوش وحواس پر کچھ اس طرح اثر انداز ہوتا ہے کہ اس کے تخیل وتصور کا عمل مفلوج ہو کے رہ جاتا ہے۔ اس کی تخلیقی آزادی چھن جاتی ہے۔

عرض کرنا یہی ہے کہ فکشن کو ریڈیائی ڈرامے کے طور پر یا ٹی وی کے لیے فلماتے ہوئے فکشن میں تبدیلیاں لازمی ہیں۔ ان تبدیلیوں کے مختلف اسباب ہو سکتے ہیں لیکن حسب ذیل اساسی حیثیت رکھتے ہیں۔

۱۔ میڈیم کی تبدیلی

۲۔ فن پارے کے خالق کے مدعا ومنشا کو نہ سمجھ پانا یا خود فن پارے کی معنویت کی عدم تفہیم

۳۔ Recreation of Recreated Realities یعنی باز تخلیق کی باز تخلیقیت۔

میں اپنی بات کی وضاحت کے لئے شرت چند، کی ناول ''دیوداس'' اور پریم چند کے افسانے شطرنج کی بازی'' کی مثالیں دینا چاہوں گا کہ ان دونوں فن پاروں پر فلمیں بن چکی ہیں اور ''دیوداس'' پر تین اور ''شطرنج کی بازی'' پر ایک۔ میں نے کندن لال سہگل کی ''دیوداس'' نہیں دیکھی البتہ بمل رائے اور بھنسالی کی ''دیوداس'' دیکھی ہیں اور شرت چندر کی ''دیوداس'' پڑھی بھی ہے۔ لیکن ناول کا اثر محو ہو گیا۔ بمل رائے نے ریل کے سفر کے دوران اپنے ساتھی کے اصرار پر دیوداس کی شراب نہ پینے کی قسم کے ٹوٹ جانے کی منظر کشی ریل گاڑی کی تمثیل کی مدد سے جس موثر اور مجرب طریقے سے کی ہے مجھے یاد نہیں کہ شرت چندر نے ویسا ہی منظر لکھا ہوگا۔ ریل کی تمثیل کا منظر بمل رائے کا اضافہ ہے جسے انٹرلیپ تکنک کی مدد سے دیوداس کی داخلی کشمکش کے اظہار کے لئے فلم میں شامل کیا گیا ہے۔ وہ دوست کا شراب پینے کے لئے اکسائے جانا، ادھر انجن ڈرائیور کا پھاوڑے کی مدد سے انجن میں کوئلے ڈالتے ہوئے آگ کو بھڑ کانا۔ ادھر دیوداس کے دل میں شراب کی خواہش کا لپکنا، ادھر ریلوے کمپارٹمنٹ کے جال دار بلب سے پروانے کا بار

بار ٹکرانا۔ ادھر دیوداس کا '' پینے نہ پینے'' یعنی خواہش اور قسم کی کش مکش میں مبتلا ہو کر تناؤ کا شکار ہونا، ادھر ریل کے ڈبوں کو جوڑنے والی لوہے کی گانٹھوں کا تنا، ڈھیلا پڑنا پھر تنتے جانا، ادھر دیوداس کے باطن میں مچی ہل چل اور چھٹپٹاہٹ، ادھر پٹریوں پر گزرتی ریل کی ڈھڑ دھڑاہٹ، ادھر ریل کا پٹری بدلنا اور ادھر دیوداس کا شراب کا جام منہ سے لگانا۔ یہ ساری تمثیل انٹر لیپ تکنک کے سبب دیوداس کی باطنی کش مکش اور خواہش بلکہ علت کے ہاتھوں قسم کے توڑ دیئے جانے کی اذیت کا بہترین تخلیقی اظہار ہے۔ یہ تبدیلی تحریری فن پارے کے ساتھ بد دیانتی اور خیانت کا موجب بھی لازمی ہے اور معنی خیزی اور کیفیت آفرینی کا سبب بھی ہے اس تمثیل کی شمولیت کے سبب فکشن کی اصل میں کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی بلکہ اس کے تاثر اور معنویت میں اضافہ ہی ہوا ہے لہٰذا ایسی تبدیلی مستحسن ہے۔

سنجے بھنسالی نے بھی اپنی فلم '' دیوداس'' میں ریل سیکوینس کو استعمال کیا ہے لیکن ان جزئیات پر دھیان نہ دے سکے جنہیں بمل رائے نے بے حد آرٹسٹک انداز میں فن پارے کی کیفیت اور معنویت کے فروغ کے لئے استعمال کیا تھا۔ ظاہر ہے وہ تاثر کس طرح قائم ہوتا جو بمل رائے کا خاصہ ہے۔ یہ ایک Sequence ہی کیا بھنسالی کی فلم '' دیوداس'' بھی وہ تاثر نہ چھوڑ سکی جو بمل رائے کی دیوداس کا خاصہ ہے اسے ہم بھنسالی کی عدم فہمی اور امارت پسندی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

بھنسالی نہ تو شرت چندر کے مدعا و منشا کو سمجھ سکے نہ ہی ناول کی معنوی فضا کو محسوس کر سکے۔ ان کی امارت پسندی اور فلم کو عظیم الشان بنانے کے بوجھ نے ناول کی معنویت کو غارت کیا۔ انہوں نے فلم کے لئے عظیم الشان اور نظروں کو خیرہ کرنے والے سیٹ لگوائے۔ بھاری بھاری پوشاک پہنوائی۔ وہ زرق برق لباس، وہ گہنے پاتے، وہ عالی شان کوٹھیاں، در و دیواروں پر لٹکتے ہوئے زربفت کے پردے حتیٰ کہ ٹرین کا ڈبہ بھی کسی عالی شان دیوان خانہ کی طرح سجا سنورا ہوا۔ غرض فلم کی امارت و آرائش نے ناول میں پائی جانے والی بے ساختگی اور سادگی کو صدمہ پہنچایا یعنی بے جا ڈیکور نے ناول کے ہاتھوں کو نقصان پہنچایا یقیناً اس طرح کی تبدیلی فکشن کے تئیں ناپسندیدہ قرار دی جائے گی۔

تیسری قسم کی تبدیلی کے لئے پریم چند کا افسانہ 'شطرنج کی بازی' اور ستیہ جیت رے کی فلم '' شطرنج کے کھلاڑی'' کا جائزہ لیں تو پتہ چلے گا کہ اس نے تو قصے کا انجام ہی بدل کے رکھ دیا ہے۔ پھر ایک بار پریم چند کے افسانے کا انجام ملاحظہ فرمایئے۔

''دونوں دوستوں نے کمر میں سے تلواریں نکالیں...دونوں عیش کے بندے تھے، بے غیرت نہ تھے قومی دلیری ان میں عنقا تھی۔ مگر ذاتی دلیری کوٹ کوٹ کے بھری ہوئی تھی۔ان کے سیاسی جذبات فنا ہو گئے تھے۔ بادشاہ کے لیے سلطنت کے لئے قوم کے لئے، کیوں مریں؟ کیوں اپنی میٹھی نیند میں خلل ڈالیں...اپنے بادشاہ کے لئے جن کی آنکھوں سے ایک بوند آنسو کی نہ گری۔انہی دونوں نے شطرنج کے وزیر کے لئے اپنی گردنیں کٹادیں۔''

جب کہ رے کی فلم میں میر اور مرزا نے اپنی گردنیں نہیں کٹائیں، شطرنج کھیلتے رہے۔ حالاں کہ دونوں کے درمیان بھی مہروں کی ہیرا پھیری پر تکرار شروع ہوئی تھی جو ایک دوسرے کے اسلاف اور ان کے پیشوں تک جا پہنچی اور پھر میر صاحب کی بیوی کی بے وفائی پر آ گئی (یہ رے کا اضافہ ہے جب کہ پریم چند نے اس بات کو مبہم رکھا تھا) جس پر طیش میں آ کر میر صاحب نے تمنچہ نکال لیا۔ پستول تنی ہوئی ہے اور دونوں دوست ایک دوسرے کے آمنے سامنے کھڑے تھے۔ ادھر مسجد سے پرے، سڑک پر گوری پلٹن واجد علی شاہ کو گرفتار کرکے لیے جارہی ہے۔ مگر دونوں دوست کو اس کی فکر کہاں؟ میر صاحب تمنچہ تانے گولی داغنے کی دھمکی دے رہے ہیں لیکن داغتے نہیں اچانک اس لڑکے نے جو چھپتے چھپاتے گوری پلٹن کے تعاقب میں لکھنو سے چلا آیا تھا چلایا ''گوری پلٹن آ گئی.... ''گوری پلٹن آ گئی، یہ سنتے ہی میر صاحب کے ہاتھ سے گولی دغ گئی۔ لیکن قریب ہونے کے باوجود بھی نشانہ خطا کیا۔ پھر دونوں بھی مسجد کے کھنڈر کی آڑ میں چھپے نواب واجد علی شاہ کو قید کر لے جاتی ہوئی گوری پلٹن کو دیکھتے رہے۔ فوج چلی گئی دونوں پھر بساط پر آ بیٹھے۔ مہرے جمائے اور چال چلی۔ لیکن اب کی مہروں کی جماؤ کا انداز ویسی نہیں ویسی ہے۔ مہرے کے بساط پر رکھتے ہی کلوزاپ میں شاٹ فریز کیا جاتا ہے۔

کہانی کا یہ اختتام بالکل ہی بدلا ہوا ہے لیکن پریم چند کے افسانے کے انجام سے زیادہ بلیغ ہے۔ پریم چند نے تو یہ بتلایا کہ میر و مرزا میں ملکی و قومی غیرت نہ سہی ذاتی غیرت تو تھی۔ جب کہ ہمیں یہ محسوس کروایا ہے کہ ان میں ذاتی غیر بھی مفقود تھی۔ اگر چہ میر صاحب نے اپنی بیوی پر لگائے گئے الزامات کو سن کر تمنچہ ضرور تان لیا تھا لیکن گولی نہیں داغ سکے۔ گولی دغی ضرور لیکن غیرت مردانگی کے سبب نہیں۔ گوری پلٹن کا نام سن کر وحشت کے سبب، اور اضطرار کے عالم میں۔ اسی لئے آمنے سامنے ہونے کے باوجود نشانہ خطا گیا۔ ہاتھ جو

کانپ گیا تھا اور پھر میر و مرزا نے اب کی جونئی بازی جمائی۔ مہروں کی ترتیب کا انداز فرنگی طرز پر تھا گویا یہ انداز استعارہ ہے، مغربی طرز زندگی کو، گوروں کے تسلط کو قبول کرنے کا۔ اسی استعارے کو Freeze کیا گیا اور فلم ختم کر دی گئی۔ اسے ستیہ جیت رے کی تعبیر قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ تبدیل شدہ انجام لاکھ معنی خیز سہی اصل قصے میں تحریف ہی تو ہے۔ اصل قصے کے ساتھ کیا یہ خیانت نہیں؟ کیا ہمیں اسے قبول کرنا چاہئے؟

اسے ہم Recreation of Recreated Realities سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ یہ ستیہ جیت رے کی تعبیر Interpritation ہے۔ وہ پریم چند کا فن تھا، یہ رے کا فن ہے۔ ستیہ جیت رے کے اس عمل کو ہم چاہے کسی بھی اصطلاح سے یاد کریں لیکن حقیقت یہ ہے کہ

۱۔ فکشن نویسی ایک تخلیقی عمل ہے جب کہ فکشن کی ڈرامائی پیش کش یعنی فلم بندی ایک باز تخلیقی عمل Recreative process یعنی افلاطون کی اصطلاح میں فکشن اگر ''نقل کی نقل'' ہے تو فکشن کی فلم بندی ''نقل کی نقل کی نقل''۔

۲۔ فکشن ایک انفرادی تخلیقی عمل ہے جب کہ فکشن کی فلم بندی ایک اجتماعی تخلیقی عمل یعنی یہ مصنف، ہدایت کار، کیمرہ مین اور اداکاروں کی اجتماعی تخلیقی سرگرمی ہے۔

۳۔ فکشن کے ذریعہ اظہار قرطاس ہیں تو فکشن کی ڈرامائی پیش کش کے لئے اظہار کے ذرائع رنگ و نور، صوت و نغمہ، عکس و آواز پیکر و ساز ہیں۔

۴۔ تحریری فکشن اپنے انتہائی لمحوں میں بھی ابہام و تجرد کا حامل ہوتا ہے جب کہ فکشن کی فلم بندی شفاف اور انتہائی اثر انگیز ہوتی ہے۔

۵۔ فکشن کا یہی تجرد و ابہام قاری کی تخلیقیت کے فروغ کا باعث ہوتا ہے جب کہ فکشن کی فلم بندی اپنی شفافیت اور اپنی بے پناہ قوت اور اثر آفرینی کے سبب قاری کے ہوش و حواس اور تخیل و تصور پر حاوی رہتی ہے۔

لیکن یہ نتائج اس تحریری فکشن کے لیے درست ہیں جو بے حد مقبول و معروف رہا ہو اور جو بصری سمعی میڈیا کے لئے لکھا نہیں گیا۔ میری ساری گفتگو اور ان نتائج کے پیش نظر اگر آپ کے ذہن میں یہ خیال آتا ہے کہ تحریری فکشن کو الیکٹرانک میڈیا پر نہیں پیش کیا جا سکتا یا نہیں پیش کرنا چاہئے تو عرض ہے کہ میں الیکٹرانک میڈیا کی اہمیت و افادیت کا قطعی منکر نہیں۔ میرا معروضہ صرف اتنا ہے کہ فکشن کو سمعی بصری میڈیا پر پیش کرتے ہوئے ان خدشات یا ان نکات کو بھی پیش نظر رکھنا چاہئے کہ تحریری فکشن کا اپنا تقدس متاثر نہ

ہو۔لیکن یہ بھی دھیان میں رہنا چاہئے کہ فکشن تصنیف کرنا اور فکشن کی فلم بندی کرنا دو مختلف عمل ہیں۔لہٰذا تبدیلیاں بھی لازم ہیں۔سمعی بصری میڈیا تو ایک انتہائی قوت دار اور اثر انگیز میڈیم ہے۔اگر ہم اس میڈیم کو استعمال نہ کریں تو یہ ہماری نا اہلی ہوگی۔

خصوصاً آج کے عہد میں جب کہ ہماری نئی نسلیں اور ہمارے نوخیز ذہن اردو رسم الخط سے تیزی سے نابلد ہوتے جارہے ہیں اور ہم بھی انہیں اردو رسم الخط سے واقف کرانے میں سنجیدہ نہیں ہیں، ان کو اردو زبان و ادب کے ورثے سے جوڑے رکھنے کے لیے الیکٹرانک میڈیا سے بڑھ کر کوئی اور ذریعہ نہیں۔اردو فکشن کے شہ پاروں پر خیر سے اچھی بری فلمیں، ٹیلی فلمیں اور اپی سوڈ بن چکے ہیں۔لیکن اب تک کوئی مصور فلم Animated film سامنے نہیں آئی، سوائے گلزار کے "موگلی" کے جو ایک انگریزی تصنیف 'جنگل بک' کا اردو قالب ہے۔چوں کہ یہ گلزار کا بنایا ہوا قسط وار یہ ہے۔اس مناسبت سے لفظ 'اردو' کا استعمال کررہا ہوں۔سرٹی فکیٹ چاہے کچھ بھی ہو جب کہ ایک اور مصور فلم 'ہنومان' کے لئے اردو کا لفظ استعمال نہیں کرسکتا۔اس سخن گسترانہ بات کو چھوڑیے ہمارے فن کار ہمارے نوخیز ذہنوں کے لئے کرشن چندر کی چڑیوں کی الف لیلہ کو سراج انور کے خطرناک جزیرہ، کو نسطور اور لبو صحرائی کے قصوں کو یا ابن صفی کے جاسوسی افسانوں کو مصور فلم کے ذریعہ کیوں پیش نہیں کرتے۔یہ اور اس طرح کی اور بہت سی باتوں پر ہمیں غور کرنا ہوگا۔

اپنی گفتگو ختم کرنے سے پہلے یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اگرچہ میں نے اپنے مخاطبے میں امکانات اور خدشات دونوں ظاہر کردیے ہیں لیکن جب تک انہیں عملاً اختیار نہ کیا جائے بے کار محض ہیں۔اس ضمن میں عرض ہے کہ ملک بھر کی اردو اکادمیاں اور NCPUL جیسے اردو کی خدمت گزار اداروں پر مشتمل ایک ڈھیلا ڈھالا وفاق بنایا جائے اور ایک مشترکہ پروگرام کے تحت ہر ریاست کی اردو اکادمی یا اردو کے خدمات گذار ادارے اور یونیورسٹیوں کے اردو کے شعبے اپنے اپنے ذمے کچھ پروگرام لے لیں۔مثلاً کوئی اکادمی قرۃ العین حیدر کے سارے فکشن کو نہ سہی نمائندہ فکشن کی سی ڈیز DVD اور ویب سائٹ کی تیاری اپنے ذمہ لے تو کوئی اکادمی پریم چند کے فکشن کی، کوئی ادارہ بیدی کے فکشن کو الیکٹرانک میڈیا پر منتقل کرے تو کوئی منٹو کے فکشن کو تو اس طرح ہم اردو فکشن کو الیکٹرانک عہد کے تقاضوں اور ضروریات سے ہم آہنگ کرسکتے ہیں ایک بڑے حلقے کو اردو فکشن سے روشناس کراسکتے ہیں۔کیا ہم اس کے لیے تیار ہیں؟

☆☆☆

شمس جلیلی

ہندوستانی فلمیں اور اردو

جیسا کہ ہم جانتے ہیں آج کے سیمینار کا یہی موضوع ہے۔ اشتہار میں اس وضاحت یوں دی گئی ہے کہ جس طرح فلموں کے فروغ میں اردو نے کردار ادا کیا ہے اسی طرح اردو زبان کو بھی فلموں سے بڑی تقویت حاصل ہوئی ہے۔

یہ ایک ایسی مسلمہ حقیقت ہے جسے سمجھنے اور سمجھانے میں کچھ بھی دقت یا قباحت نہیں ہے۔ ہر صاحب فکر وفہم کے علاوہ عام آدمیوں کی زبان سے بھی یہ بات سنائی دیتی ہے کہ قصے کہانی اور خیالات کے اظہار کے لئے اردو نے فلموں کو ایک ایسی زبان دی ہے جو ترسیل خیالات کے لئے سب سے بہتر پرزور اور پراثر ہے۔ اسی طرح فلموں اور الکٹرانک میڈیا سے بڑھ کر کوئی دوسرا ذریعۂ ابلاغ نہیں جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کی سمعی اور بصری حسیات کو متاثر کر کے جذبات، خیالات اور احساسات کو متحرک کر سکے۔ یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے۔ آفتاب آمد دلیل آفتاب۔ المختصر اردو نے فلموں کو زبان دی فلموں نے اردو کو لامحدود وسعت عطا کی۔

یہاں پر مجھے جناب رگھوپتی سہارے فراق گورکھپوری کی ایک گفتگو یاد آرہی ہے جو انہوں نے پٹنہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے طالب علموں کے درمیان ۱۹۶۰ء میں کی تھی۔ وہاں راقم الحروف بھی بحیثیت طالب علم موجود تھا۔ فراق صاحب نے اردو ہندی کے فرق کو واضح رکھتے ہوئے بتایا تھا کہ ہندی برج بھاشا کے سیپ سے نکلا ہوا ایک موتی ہے اور اردو ایک بیش قیمت پتھر سے تراشیدہ نگینہ جیسے ہے۔ ہندی میں سادگی، الہڑپن اور Rusticity ہے۔ اس میں برہا کے گانے اور بسنت ریتو کرشن کنہیا سے متعلق گانے کثرت سے ملتے ہیں۔ اردو مختلف زبانوں کے پڑھے لکھے لوگوں کے میل جول سے شہر میں پیدا ہوئی ہے۔ اس میں شہری چمک دمک، تراشیدگی، ستگی، سائستگی زیادہ ہے یا مکالمہ اور خطابت کی زبان ہے۔ اس میں ترسیلیت بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔

یہ بات بالکل واضح ہے کہ فلم انڈسٹری یا فلم سازوں کا اولین مقصد تجارت ہے۔ اس کے لئے یہ

باتوں اور قصے کہانیوں کی سوداگری کرتے ہیں۔ باتوں کی سوداگری تو وہی کر سکتے ہیں جو خیالات کو الفاظ، اداکاری اور تصویروں کے ذریعہ زیادہ سے زیادہ دلچسپ اور پرکشش انداز میں سامعین اور ناظرین تک پہنچا سکتے ہیں۔

ہندوستان میں فلموں کا آغاز ۱۹۱۳ء سے ہوا اور ۱۹۳۰ء تک خموش فلموں کا ہی رواج رہا۔ اس دوران اور اس سے پہلے آغا حشر کاشمیری کے ڈرامے اور دوسرے تھیٹر پوری آب و تاب کے ساتھ مذہبی، سماجی اور سیاسی قصے پیش کر کے تفریح اور اصلاح کے مقاصد پورا کرتے رہے۔ آغا حشر کے ڈراموں میں غالبؔ کے اشعار کا بھی استعمال ہوتا تھا۔

ہم اس حقیقت سے بھی واقف ہیں کہ مغلیہ دور میں دفتری زبان فارسی تھی۔ اسکا اثر اس قدر زور دار تھا کہ انگریزوں کا دور آنے پر بھی انتظامی امورات میں سہولت کی خاطر انگریزوں نے فارسی سیکھی تھی اور اس میں مہارت حاصل کی تھی۔

آغا حشر کے ڈراموں کی زبان پر اردو کے ساتھ ساتھ فارسی کا بھی کافی اثر تھا۔

۱۹۳۱ء سے ٹاکی یا بولتا بائیسکوپ کا دور آیا۔ پہلی فلم عالم آرا بنی۔ اب فلموں کو آغا حشر کے ڈراموں کے تجارتی میدان پر قبضہ کرنا تھا، خیالات کی ترسیل کے لئے ایسی زبان کی ضرورت محسوس ہوگئی جو آغا حشر کے ڈراموں کی زبان سے ملتی جلتی ہوتی اور حسب خواہ طور پر بہ طرز احسن خیالات کی ترسیل سامعین اور ناظرین تک کر سکتی۔ ایسے موقعہ پر اردو سے بڑھ کر کوئی زبان نہیں تھی۔ اساطیری، مذہبی قصے کہانیوں کو لے کر سنسکرت زدہ ہندی میں فلمیں بنیں جو تجارتی نقطہ نظر سے بالکل ناکامیاب ثابت ہوئیں۔ لامحالہ فلم سازوں کو اردو کا سہارا ہی لینا پڑا جو اس وقت ہندوستان کے اغلب حصے کی زبان تھی۔ ڈائیلاگ، کردار سازی اور فلمی گانوں کے لئے اردو ہی سب سے زیادہ کارآمد اور نفع بخش ثابت ہوئی۔

اس طرح ہندوستانی فلموں اور اردو کا رشتہ اس قدر پرانا ہے کہ پریم چند کے ناولوں پر فلمیں بنیں اور عوام کی مقبولیت حاصل کیں۔ اردو کی جاذبیت اور کشش ہی نے منشی پریم چند سے یہ کہلوایا کہ مولانا ابوالکلام ایسی صلاحیت اور قابلیت رکھتے ہیں کہ وہ فلمی دنیا اختیار کر سکیں تو ایسے بہتر مکالمے لکھ سکتے ہیں کہ فلموں میں جان پڑ جائے۔

مشہور ادیبہ قرۃ العین حیدر کا ایک انٹرویو جنگ (لندن کے ۳ر جون ۱۹۸۶ء) میں شائع ہوا تھا۔ اس میں انہوں نے انکشاف کیا تھا کہ ماہنامہ تصویر لاہور ۱۹۳۵ء جو رامپور کی لائبریری میں ان کی نظر سے گذرا اس کی تفصیل یہ ہے کہ فلم افغانی شہزادہ کی کہانی ایشیا کے مایۂ ناز شاعر علامہ اقبال کی جنبش قلم کا نتیجہ ہے۔ مکالمے خواجہ حسن نظامی نے لکھے ہیں۔

فلمی گانوں اور مکالموں میں اردو کا کیا رول ہے وہ اس بات ہی سے سمجھا جا سکتا کہ اچھے سے اچھے ڈائرکٹروں کا اس پر پختہ ایمان ہے کہ اچھے مکالموں کے لئے اردو ہونا ہی کافی ہے۔ اب اس سے زیادہ ہندوستانی فلموں کے لئے اردو کی اہمیت کیا ہوگی۔

یہ کوئی چھپی ہوئی بات نہیں ہے کہ تمام کامیاب فلموں کے مکالمہ نگار اور نغمہ نگار اردو داں ہی ہیں۔ یہاں تک کہ مہابھارت جیسی فلم کا مکالمہ نگار ڈاکٹر راہی معصوم رضا ہی ہیں۔ یہی کافی نہیں ہے کہ مکالمہ نگار اور نغمہ نگار اردو داں ہوں بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ اداکار یا اداکارہ بھی اردو الفاظ کے صحیح تلفظ سے واقف ہوں۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اردو صرف ایک زبان ہی نہیں ایک تہذیب بھی ہے۔ ہندوستانی فلموں کے مکالمہ نگار اور نغمہ نگار اس قدر مشہور ہیں کہ ان کے تمام نام یہاں شمار کرنے کی ضرورت نہیں۔ اردو کے شعراء اور کہانی کار اور مکالمہ نگار ابتدا ہی سے ہندوستانی فلموں کے ادبی پہلو کو وزن دار بناتے رہے ہیں۔ غالبؔ، آرزوؔ لکھنوی، مولانا حسرتؔ موہانی، جگر مراد آبادی، جمیل مظہری، جوش ملیح آبادی، مجاز لکھنوی کے وہ کلام جو ان کے ادبی مجموعوں میں شامل ہیں، وہ فلموں میں بھی باعث کشش ثابت ہوئے ہیں۔ اسی طرح ساحر، شکیل بدایونی، جاوید اختر، شہریار، ندا فاضلی اور آنند بخشی جیسے شعراء کامیاب نغموں کے ضمانت دار ہی رہے ہیں۔

جہاں تک کہانی کار، مکالمہ نگار قلمکاروں کا سوال ہے پریم چند سے کرشن چندر تک، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، خواجہ احمد عباس، جاوید اختر، راہی معصوم رضا نے ادبی عناصر کو فلموں میں داخل کیا ہے اور فلموں کے وقار کو بڑھایا ہے۔

یہ فلموں کا کارنامہ ہے کہ وہ مکالمے یا نغمے جو صرف کتابوں میں بند پڑے رہ جاتے انہیں کتابوں سے نکال کر شہر شہر ملک ملک گلی کوچوں اور کھیت کھلیانوں، غریب کے جھونپڑوں تک میں پہنچا دیا۔

فلمی قلم کاروں کو جن بندشوں اور پابندیوں کے بیچ کام کرنا پڑتا ہے ان کا اگر ہم اندازہ کریں تو ان کی تخلیقات کی داد دینی ہی پڑتی ہے۔ فلمی قلمکار کو پڑھے لکھوں سے زیادہ کم پڑھے لکھے اور ان سے بھی زیادہ ان پڑھوں کے لیے بھی لکھنا پڑتا ہے۔ ڈائریکٹر، پروڈیوسر اور سچویشن کی حوا الگ سر پر سوار ہوتی ہے۔

ان سب مشکلات اور پابندیوں کے باوجود غالب کی غزلوں میں سے نکتہ چیں ہے غم دل بھان سنائے نہ بنے۔ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا۔ مجاز کی فلم آوارہ کے اشعار میں سے اے غم دل کیا کروں ہے اے وحشت دل کیا کروں۔ ساحر اور شہریار کے بیشتر گانوں نے تو ادبی غزلوں، نظموں اور سنیما کے اچھے گانوں کے فرق ہی کو مٹا دیا ہے۔ فلم آرزو، پیاسا، نیا دور، پیغام، امراؤ جان ادا جیسی فلموں کے نغموں میں جو شعریت، غنائیت اور ادبیت ہیں وہ کسی ادب پارے کی خصوصیت سے ہرگز کم نہیں۔

فلم میں لکھنے والے شعراء کے پسندیدہ اشعار جو عوام کے زبان زد ہیں ان کا انتخاب بھی یہاں پیش کرنا ممکن نہیں۔ نمونہ کے طور پر چند اشعار جو ساحر نے فلم گمراہ کے لئے لکھے تھے انہیں فنکاری، پیکریت، جذبات کی شدت اور حقیقت آفرینی ملاحظہ کیجئے:

چلو ایک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں

نہ میں تم سے کوئی امید رکھوں دل نوازی کی	نہ تم میری طرف دیکھو غلط انداز نظروں سے
نہ میرے دل کی دھڑکن لڑکھڑائیں میری باتوں سے	نہ ظاہر ہو تمہاری کشمکش کا راز نظروں سے
تعارف روگ ہو جائے تو اس کو بھولنا اچھا	تعلق بوجھ بن جائے تو اس کو توڑنا اچھا
وہ افسانہ جسے انجام تک لانا نہ ہو ممکن	اسے ایک خوبصورت موڑ دے کر چھوڑنا اچھا

ابھی تک تو ہندوستانی فلموں اور اردو کے میٹھے رشتوں کی باتیں ہو رہی تھیں کچھ تلخ حقائق بھی ہیں جنہیں ہر انصاف پسند آدمی محسوس کرتا ہے۔ ایک بار چرچ گیٹ کے میدان میں ہونے والے ایک مشاعرہ کے دوران جس میں اس وقت کے ریاست مہاراشٹر کے وزیر اطلاعات کے۔ کے۔ شاہ مہمان خصوصی تھے اور فراق صاحب صدر مشاعرہ تھے۔ اسی مشاعرہ میں ساحر نے بہت ہی غصہ کے ساتھ کہا تھا۔ ''فلمیں ۹۷ فیصد اردو میں تیار ہوتی ہیں اور یہ حضرت چاہتے ہیں کہ فلموں کے مین ٹائٹل صرف ہندی میں لکھے جائیں۔ یہ کہاں کا انصاف ہے۔''

ساحر نے تو خیر میں ٹائٹل کی بات کہی تھی لیکن ۹۷ فیصد فلمیں جو اردو میں تیاری ہوتی ہیں ان کو ہندی فیچر فلم کی سرٹیفکٹ دی جاتی ہے۔ کیا اس سے بھی زیادہ کوئی ہٹ دھرمی ہو سکتی ہے۔ ہمارے ملک میں دستور ساز آسمبلی سے لے کر اب تک اردو کے ساتھ جو ہٹ دھرمیاں ہوتی رہی ہیں، ہم جانتے ہیں۔ ہندی فلم فیچر کی سرٹیفکٹ مغل اعظم جیسی فلم کو بھی شاید یہ سمجھانے کے لئے دی گئی ہے کہ ساری اسکرپٹ، ساری کہانی، مکالمے اور نغمے اردو رسم الخط میں کیوں نہ لکھے ہوں لیکن کم سے کم شمالی ہندوستان میں ہندی کے سوا کوئی دوسری زبان ہی نہیں جس کے لئے سرٹیفکٹ دی جائے۔

حکومت کے معاندانہ رویہ کے باوجود یہ اردو کا دم خم ہی ہے کہ اب تک فلموں کے ذریعہ اپنا لوہا منوا رہی ہے۔ آئندہ کی خبر خدا معلوم۔

جاتے جاتے ایک بات اور کہنے کو جی چاہتا ہے کہ اردو ابھی بھی ایک برے دور سے گذر رہی ہے۔ فلمی دنیا میں اردو لکھنے والے چند اچھے قلم کار اب اللہ کو پیارے ہو گئے۔ غلط سیاست کی وجہ سے کچھ لوگ اردو سے دور ہوتے دکھائی دے رہے ہیں۔ اس بنا پر فلمی کہانی، مکالمے اور گانوں کا معیار گرتا جا رہا ہے۔ وہ معیاری فلمیں جن میں اردو تہذیب کی نمائندگی ہوتی تھی اس کی کمی ہوتی جا رہی ہے۔ ان حالات کو دیکھ کر بہار کے ایک مایہ ناز ادیب، شاعر، نقاد اور استاد اختر اورینوی صاحب نے اپنی گفتگو میں ایک بیش قیمت خیال کا اظہار کیا تھا کہ جب حماقت کرنے کو جی چاہتا ہے تو فلم دیکھ لیتا ہوں۔ بس۔

☆☆☆

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی

اردو کے حوالے سے: ہندوستانی فلم اور ویلنٹائن ڈے

سینٹ ویلنٹائن ڈے کو عالمی سماجی و ثقافتی تہوار کے طور پر رومن کیتھولک مذہبی رسم کے انداز میں مناتے تھے جسے آج دنیا بھر کے ممالک میں ہر قوم کے نوجوان اپنا چکے ہیں۔

ویلنٹائن ڈے کا آغاز ۲۷۰ عیسوی میں روم کے شہنشاہ کلاڈیس دوم کے دور میں ہوا، وہ ظالم اور جابر بادشاہ تھا، نوجوانوں کو فوج میں بھرتی کرنے کے لئے وہ کسی حد تک جاسکتا تھا۔ اس نے نوجوانوں کی شادیوں پر روک لگادی تاکہ گھر اور بیوی بچوں کے پیار کا خیال نہ آئے۔ اس کی عائد پابندی کی خلاف ورزی رومن کیتھولک پادری ویلنٹائن نے کی۔ خفیہ طور پر نوجوانوں کو رشتۂ ازدواج میں منسلک کرنے کے لئے شادی کی مذہبی رسوم ادا کراتے رہے۔ لیکن شہنشاہ کو اس کی خبر ہوگئی اور ایک دن پولیس نے انہیں گرفتار کرلیا۔ جیل میں نوجوان لڑکے اور لڑکیاں ان سے محبت اور عقیدت کے اظہار کے طور پر گلاب کے پھول اور کاغذ کا دل پھینکا کرتے تھے۔ آخر عدالت نے اجتماعی طور پر سر عام ڈنڈے مارنے اور سر قلم کردینے کا حکم دیا۔ ۱۴ فروری ۲۶۹ کو اس سزا پر عمل ہوا۔ اسی وجہ سے اس دن کا نام ویلنٹائن رکھا گیا۔

دوسری روایت ہے کہ ایک ویلنٹائن نامی پادری عیسائیوں کی مدد کرنے کے الزام میں قید ہوا۔ وہاں اسے جیلر کی بیٹی سے عشق ہوگیا۔ انجام کے طور پر اسے پھانسی دی گئی۔ جس دن اس سزائے موت دی جارہی تھی اس نے جیلر کی بیٹی اور اپنی محبوبہ کو اپنے دستخط سے یہ نوٹ لکھ کر بھیجا ''محبت۔ تمہارے ویلنٹائن کی طرف سے۔''

سترہ سو سال گذر گئے لیکن یہ الفاظ آج بھی زندہ ہیں۔ لوگ خوش رہنے، مست ہونے اور ہوش گم کردینے کے بہانے تلاشتے ہیں۔

ویلن ٹائن چمکتا دمکتا پیار کا موقع ہے۔ سینٹ ویلن ٹائن نے پیار اور عشق کو جس معراج پر پہنچایا اس کی خوشبو پوری دنیا میں آج پھیلی ہوئی ہے اور جس سے ہندوستان کے لوگ بھی، کسی حد تک مخالفت کے

باوجود، فیض یاب ہورہے ہیں۔

ہم یہ جانتے ہیں کہ پیار و محبت کی پروجیکشن ہندوستانی فلموں میں ہمیشہ سے رہی ہے۔ فلم میکرز عشق و محبت کے نت نئے جہان کھوجتے رہے ہیں۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ جب سے ویلن ٹائن ڈے کو تہوار کے طور پر منانے کا چلن ہوا ہے، فلم ساز بھی اس روز۔ محبت کو کیش کرنے کے الگ الگ طریقے اپنا رہے ہیں۔ گزشتہ کئی برسوں سے فروری کے دوسرے ہفتہ کو رومانٹک میوزیکل فلموں کے لئے آئیڈیل ریلیز پیریڈ مانا جانے لگا ہے۔ اس طرح فلم کو اچھا بزنس مل جاتا ہے۔

مثال کے طور پر جوہی ببر کی پہلی فلم ''کاش آپ ہمارے ہوتے'' خاص ویلن ٹائن ڈے پر ریلیز ہوئی اور اس نے مقبولیت حاصل کی۔ یہ مقبولیت بزنس کے لحاظ سے تھی۔ شاہد کپور کو اس میں پسند کیا گیا، حالانکہ فلم ''عشق وشق'' بھی تقریباً تیار تھی اور کین گھوش کا منصوبہ تھا کہ ویلن ٹائن ڈے پر ریلیز کر کے بہتر کلکیشن کر سکیں گے۔ مگر ایسا ممکن نہیں ہو سکا۔ چند مسائل سامنے آ گئے۔

ایکشن فلمیں بھی رومانس اور میوزک کے بغیر نہیں چلتی ہیں۔ کیونکہ ''فلم اور پیار'' ہندوستانی احساس اور رویے ہیں جو دل و دماغ میں بستے ہیں۔

فلم ''کہونا پیار ہے'' جنوری کے آخری ہفتے کی ریلیز ہے لیکن اسے ویلن ٹائن کے لئے ہی ریلیز کیا گیا تھا تا کہ امپیکٹ بن سکے۔ نئے ستاروں کی یہ فلم (رتھک روشن، ایشا پٹیل، تناز کریم) ویلنٹائن ڈے کے بعد مقبول ہوئی اور سپر ہٹ ثابت ہوئی۔

سچ تو یہ ہے کہ جو فلم اچھی ہوتی ہے وہی چلتی ہے۔ بری فلمیں کبھی بھی اور کہیں بھی لگائیں نہیں چلے گی۔ پھر بھی بعض موقعے اور دنوں کا ایڈوانٹیج ضرور ملتا ہے۔ اسی میں ویلن ٹائن ڈے بھی ہے۔

ایک فلم انو بھا سنہا کی ''تم بن'' آئی تھی۔ اس میں سندالی، پریانشو، ہمانشو، راکیش وغیرہ نے کام کیا تھا۔ نئے کاسٹ کی یہ فلم ''ویلن ٹائن ڈے'' پر ریلیز کے لئے بن رہی تھی مگر تاخیر ہوگئی اور فلم نہیں چلی۔

ایسی ہی ایک فلم کی تیاری سہیل خاں نے کی تھی۔ ''میں نے دل تجھ کو دیا'' خاص طور پر ویلن ٹائن

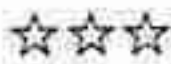
ڈے پر ریلیز کرنے کے لئے بنا رہے تھے۔ اس کا اشتہار بھی چھپا تھا کہ چودہ فروری کو ریلیز ہو رہی ہے۔ سمیرا ریڈی اور سنجے دت کاسٹ میں شامل تھے، لیکن فلم اگست میں ریلیز ہوئی اور سہیل خان ایکسٹرا فٹ نہیں حاصل کر سکے۔ اس فلم کا مہورت ۱۴ر فروری کو ہوا تھا اور اگلے سال ۱۴ر فروری کا اعلان مہورت کے موقع پر بھی کیا گیا تھا۔

پیار محبت پھیلنے کا، بانٹنے کا جذبہ ہے۔ یہ دنیا کو، ملک کو اور ماحول کو خوبصورت اور جینے کے قابل بناتا ہے۔ لیکن یہ جذبہ نئی اور پرانی جنریشن کے بیچ جھول رہا ہے۔ پرانے لوگ ۱۴ر فروری کے دن کو قبول نہیں کر پا رہے ہیں۔ امیتابھ بچن اور ہیما مالنی کو رومی چوپڑا نے فلم ''باغبان'' میں ویلن ٹائن ڈے مناتے ہوئے دکھا کر اس بات کی کوشش کی ہے کہ اولڈ جنریشن بھی اس روز کو انجوائے کرے۔ دراصل پیار محبت کے لئے عمر کی قید نہیں ہے۔ سوسائٹی میں جو کچھ ہوتا ہے فلم ساز اور کہانی کار اسے ہی پروجکٹ کرتے ہیں۔ چند سال قبل سورج بڑجاتیہ نے راج شری پروڈکشن کے تحت عباس اور پریتی کا ایک سانگ تیار کیا تھا جو سیٹلائٹ چینل پر بہت مقبول ہوا۔ اس گانے میں محبت کرنے والے جوڑے کو ایک خاص قسم کا تحفہ دیتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ دو معصوم محبت کرنے والے ایک دوسرے کو معصوم سا تحفہ دیتے ہیں۔ پیار کے اظہار کا یہ طریقہ لوگوں کو اچھا لگا۔ ویلن ٹائن ڈے پر بھی اسی طرح پھول، کارڈ اور پرفیوم وغیرہ ایک دوسرے کو دیا جاتا ہے۔ یہ دراصل رجحان اور رویہ ہے جو ہندوستانی فلم میں روح کی طرح جاگزیں ہے۔ چونکہ عوام اسے پسند کرتی ہے اس لئے فلم ساز پیار محبت کے اظہار کا نیا نیا طریقہ دکھلانے پر مجبور ہیں۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ ہمارے یہاں غم، دکھ، درد اور تکلیف کے احساس کو کم کرنے کا ایک ہی ذریعہ فلم ہے۔ جس میں موسیقی ہے اور نغمے بھی ہیں۔ اردو کے حوالے سے بات کی جائے تو پیار محبت کی بیشتر فلمیں اردو لفظیات، اردو ڈائیلاگ اور اردو نغمے کی وجہ سے ہی مقبول ہوئی ہیں۔ ویلن ٹائن ڈے کو صحیح معنوں میں اردو زبان کی شیرینی نے ہی ایکسپوز کیا ہے۔ خاص کر فلمی دنیا اس کے بغیر ادھوری ہے۔ ''مغل اعظم'' اور ''پاکیزہ'' جیسی اردو فلموں کی بات نہ کر کے حالیہ برسوں کی چند فلموں کے نام دیکھئے:۔ اعتبار، عشق ہے تم سے، دل دھڑکے

بار بار، دیو، میں نے پیار کیا، عاشقی، دل، دل ہے کہ مانتا نہیں، دل والے دلہنیا لے جائیں گے، دھڑکن، ہاں میں نے بھی پیار کیا، ہم آپ کے ہیں کون، دیوانہ، زندگی، دل کا رشتہ، موسم، مسکان، ہر غم بھلا کر، وقت، بے خون معاف، انداز، ہنگامہ، تلاش وغیرہ۔

ان فلموں کے نام میں اردو الفاظ ہیں۔ ان میں زندگی محبت کے پھول اردو میں بکھیرتی ہے۔ محبت کی بہاریں اردو نغمے کی وجہ سے آتی ہیں۔ اور پیار کی نازک حقیقت اردو ڈائیلاگ کی وجہ سے سامنے آتی ہے۔ پیار کی تپش، شدت اور کرب کا اظہار اردو کے حسن سے جیسی مناسبت رکھتا ہے، محبوب کے اوصاف اور خوبیاں، شعور محبت اور باہمی تعلق اسی میں ہیں۔ ویلن ٹائن ڈے کو استحکام صحیح معنوں میں اردو اور ہندوستانی فلم سے ملا ہے۔ ورنہ سچائی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ۲۰۰۲ء میں ویلن ٹائن ڈے کے نام سے ممبئی میں ایک فلم بن کر ریلیز ہوئی تھی جو بری طرح فلاپ ہوئی۔ ۲۰۰۳ء میں خاص ۱۴ر فروری کو دیو آنند کی فلم 'لو ایت ٹائمز اسکوائر' پیش ہوئی، اتفاق سے یہ بھی نہیں چلی۔ ''پریم روگ''، ''راجہ بھیا''، ''پاپ'' ''سپاری''، ''سمے''، ''اسپرش'' وغیرہ فلمیں فلاپ میں شمار ہوتی ہیں۔ ان سب میں بھی پیار محبت ہے مگر اردو والی بات کہاں!

☆☆☆

ابراہیم اشک

ہندوستانی فلموں میں موسیقی اور گیت

ہندوستانی سماج میں ابتدا ہی سے گیت کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو خوشی کے گیت گائے جاتے ہیں جب وہ بڑا ہوتا ہے اور اس کی شادی ہوتی ہے تو گیت سنگیت کے پروگرام منعقد ہوتے ہیں اور جب وہ مر جاتا ہے تب بھی دکھ بھرے گیت یا بھجن گائے جاتے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ انسان کے وجود اس کی ہر سانس اور ہر دھڑکن سے گیت اور موسیقی کا رشتہ اٹوٹ بنا ہوا ہے۔ ہندوستانی فلمیں ہمارے سماج کا آئینہ ہیں ان میں گیت اور موسیقی کی اہمیت یہ ہے کہ فلم کا ایک گیت بھی ہٹ ہو جاتا ہے تو وہ فلم کو ہٹ کرا دیتا ہے۔ گیت کی اسی اہمیت کی وجہ سے ابتدا میں جب فلمیں بننے لگیں تو ان میں گیتوں کی بڑی بھرمار رہی کچھ فلموں میں تو تیس چالیس گیت تک شامل رہے پھر یہ دس بارہ تک محدود ہو گئے۔ موجودہ دور میں پانچ چھ گیت ایک فلم میں ضروری بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ لازمی سمجھے جانے لگے ہیں۔

شروع میں جب فلم انڈسٹری قائم ہوئی تو علم و ادب سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگاروں، شاعروں، کویوں اور موسیقاروں کو فلمیں بنانے اور انہیں بخوبی سجانے سنوارنے کے لئے مدعو کیا گیا۔ موسیقاروں میں غلام حیدر، کھیم چند پرکاش، نوشاد، ایس ڈی برمن، سلیل چودھری، سی رام چندر، بولوسی رانی، آرسی بورال، ہیمنت کمار نے اپنی موسیقی سے فلموں میں چار چاند لگاتے ہوئے فلمی موسیقی کی ایک نئی تاریخ مرتب کی وہیں... ان موسیقاروں کا جن کویوں اور شاعروں نے ساتھ دیا ان میں آرزو لکھنوی، نخشب، کوی پردیپ، بی ایل سنتوشی، کیدار شرما، ساحر لدھیانوی، شکیل بدایونی راجہ مہدی علی خاں، شیلندر، حسرت جے پوری، اندیور، انجان، نقش لائل پوری، قمر جلال آبادی، آنند بخشی، پریم دھون، کیفی اعظمی، مجروح سلطانپوری، اسد بھوپالی، کیف بھوپالی، بھرت ویاس اور ایسے ہی بے شمار نام لئے جا سکتے ہیں۔

یوں تو آرزو لکھنوی کے ساتھ ہی ساغر نظامی اور جوش ملیح آبادی بھی فلموں میں گیت لکھنے آئے لیکن کوئی خاص کامیابی حاصل نہیں کر سکے۔ جوش ملیح آبادی کا ایک گیت اس وقت بڑا موضوع بحث بنا جس کے بول تھے۔:

میرے جوبنیا کا دیکھو بہار   جیسے گدر انار، جیسے لٹو ملے

جیسے دریا کی موج، جیسے ترکوں کی فوج

آرزو لکھنوی اس دور کے کامیاب گیت کار تھے۔ انہوں نے فلم ''دیوداس'' میں بہت مقبول گیت لکھے۔ ''کہوں کیا آس نراس بھئی'' اسی دور میں ڈی این مدھوک نے فلم ''رتن'' میں موسیقار نوشاد کے ساتھ جو گیت لکھے انہوں نے فلم دنیا میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ یہ گیت ہر ہندوستانی کی زبان پر گونجنے لگے اور دلوں کی دھڑکن بن گئے۔ فلم ''رتن'' کی کامیابی میں نوشاد کی موسیقی اور ڈی این مدھوک کے گیتوں نے اہم کردار ادا کیا۔ فلم کا یہ گیت آج بھی تازہ لگتا ہے: ساون کے بادلو   اُن سے یہ جا کہو

''رتن'' فلم کے بعد ڈی این مدھوک فلمی دنیا کے مشہور ترین گیت کار بن گئے تھے۔ ان کے بارے میں یہ مشہور ہو گیا تھا کہ جب ان سے پروڈیوسر ڈائریکٹر کو گیت لکھانا ہوتا تو وہ مدھوک صاحب کو ہوٹل کے ایک کمرے میں کئی نوجوان لڑکیوں کے درمیان چھوڑ دیتے تھے اور پھر مدھوک صاحب ان سے چھیڑ چھاڑ کرتے ہوئے رومانی گیت لکھتے تھے۔

ایک بار مدھوک صاحب کسی محفل میں جگر صاحب سے ملے انہوں نے جگر صاحب کو دیکھ کر منہ بنایا اور کہا ''یہ وہی جگر صاحب ہیں جنہیں فلمی دنیا میں کوئی گھاس تک نہیں ڈالتا ہے۔'' جگر صاحب نے برجستہ جواب دیا۔ گھاس جسے ڈالنا چاہئے اسے ڈالی جارہی ہے۔'' مدھوک صاحب جگر صاحب کا یہ جواب سن کر لاجواب ہو گئے۔ اور وہاں سے چلتے بنے۔

اسی زمانے میں فلم ''دلاری'' کے گیت اور موسیقی نے بھی زبردست کامیابی حاصل کی۔ اس فلم میں موسیقی نوشاد کی تھی اور گیت شکیل بدایونی نے لکھے تھے۔ فلم کا ایک گیت جو محمد رفیع نے گایا تھا آج تک مقبول ہے:

سہانی رات ڈھل چکی نا جانے تم کب آؤ گے

ہوا بھی رُت بدل چکی نا جانے تم کب آؤ گے

نوشاد فلم کے ذریعہ اتر پردیش کے رنگ و آہنگ میں ڈوبی ہوئی موسیقی ترتیب دے رہے تھے تو ایس ڈی برمن بنگال اور آسام کی موسیقی سے فلموں کو مالا مال کر رہے تھے۔ ''دیوداس'' ''بندنی'' ''سجاتا''

میں ان کی موسیقی زبردست کامیاب ہو رہی تھی۔ غلام حیدر نے پنجاب کے سروں سے فلموں کو سجایا تھا تو کھیم چندر پرکاش حسن لال بھگت رام راجستھان کے سنگیت سے فلموں کو مالا مال کر رہے تھے اور اس طرح تمام ہندوستان کی موسیقی فلموں کے ذریعہ عوام کے دلوں کو دھڑکانے اور گرمانے کا فرض انجام دے رہی تھی۔ فلم ''محل'' آئی تو کھیم چندر پرکاش کی دھنیں عوام میں گونجنے لگیں اس فلم کے ایک گیت سے لتا منگیشکر کی ایک نئی پہچان بن گئی۔ گیت کے بول تھے:

آئے گا، آئے گا، آئے گا آنے والا، آئے گا

گیت کاروں میں ساحر لدھیانوی نے کئی فلموں میں یادگار اور شاہکار گیت لکھے ان پر پروڈیوسروں اور ہدایت کاروں نے بھروسہ بھی کیا۔ بی آر چوپڑا کوئی فلم بنانے سے پہلے کہانی کار کو یہ کہہ دیتے تھے کہ آپ جا کر ساحر صاحب کو کہانی سنا دیں تا کہ وہ یہ طے کر لیں کہ کہاں کون سا گانا دینا ہے۔ گرودت کا واقعہ تو اس سے بھی زیادہ دلچسپ ہے۔ گرودت نے فلم ''پیاسا'' کے لئے ساحر لدھیانوی کی کتاب ''تلخیاں'' سے کچھ نظمیں چن کر موسیقار ایس ڈی برمن کو دے دیں اور کہا ان کی دھنیں تیار کر دیں۔ برمن دا کو وہ شاعری سمجھ میں نہیں آئی اور وہ ان پر دھنیں بنانے سے کتراتے رہے۔ انہوں نے یہاں تک کہا کہ تم شاعر بدل دو مجروح یا شکیل بدایونی کو لے لو، دو تین ملاقاتوں میں جب برمن دا نے گرودت سے شاعر بدلنے کی بات کہی تو گرودت نے آخر کار انہیں اپنا فیصلہ سناتے ہوئے کہہ دیا: ''دادا اگر آپ نے ان گیتوں کی دھنیں نہیں بنائیں تو میں شاعر تو نہیں بدلوں گا موسیقار ضرور بدل دوں گا۔'' اپنے وقت کے کسی بڑے موسیقار کو اس طرح جواب دینا اور شاعر کے لئے ڈھال بن کر کھڑے ہو جانا گرودت جیسا ہدایت کار ہی کر سکتا تھا آج ایسا بھروسہ گیت کاروں پر کوئی بھی کرنے کے لئے تیار نہیں ہے۔ برمن دا نے جب گرودت کا جواب سنا تو ان کے پاؤں کے نیچے سے زمین کھسک گئی اور انہوں نے بے دلی سے انہیں گیتوں پر دھنیں بنا کر دے دیں جنہوں نے دھوم مچا دی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اچھی شاعری پر معمولی دھنیں بھی بنائی جائیں تب بھی انہیں ہٹ ہونے سے کوئی بھی نہیں روک سکتا ہے۔

ساحر لدھیانوی کے ساتھ جن موسیقاروں نے کام کیا ان میں برمن دادا کے علاوہ روشن، خیام، جے دیو، لکشمی کانت پیارے لال، روی کے نام خاص طور سے لئے جا سکتے ہیں۔

ہندوستانی فلمیں اور اردو

راجہ مہدی علی خاں کے ساتھ مدن موہن کی جوڑی خوب کامیاب رہی۔ دونوں نے فلم ان پڑھ، عدالت، میرا سایہ میں بہت اچھی غزلیں پیش کی ہیں۔

سی رام چندر کے ساتھ بھرت ویاس اور کوی پردیپ نے کئی اچھے گیت لکھے۔ ان میں فلم ''جاگرتی'' ''دو آنکھیں بارہ ہاتھ'' ''نورنگ'' ''پیغام'' ''ناستک'' جیسی فلموں کے نام خاص طور سے لئے جاسکتے ہیں۔

مجروح سلطان پوری نے برمن دادا کے ساتھ خوب فلمیں کی ہیں ان میں ''گائیڈ'' ''ترے مرے سپنے'' ''جویل تھیف'' ''ابھیمان'' ''سجاتا'' ''بندنی'' کے نام خاص طور سے لئے جاسکتے ہیں۔

شکیل بدایونی کی جوڑی موسیقار نوشاد کے ساتھ خوب رنگ لائی۔ اس جوڑی نے مدر انڈیا، بیجو باورا، سوہنی ماہیوال، کوہ نور، مغل اعظم، درد، دلاری، میلا، سنگھرش، دل دیا درد لیا، رام اور شیام، بابل وغیرہ میں یادگار گیت سنگیت دیا۔

کیفی اعظمی نے موسیقار مدن موہن کے ساتھ فلم ''حقیقت''، ہنستے زخم، ہیر رانجھا، وغیرہ میں اچھے گیت لکھے لیکن ساحر لدھیانوی، شکیل بدایونی اور مجروح کی طرح انہوں نے زیادہ فلمیں نہیں کی ہیں۔

راجندر کرشن نے بھی اپنے قلم کا جوہر خوب دکھایا انہوں نے دلیپ کمار کی فلم ''مدھومتی'' ''گوپی'' اور ''آزاد'' میں یادگار گانے لکھے۔ آخری عمر میں انہوں نے ''بمبئی سے آیا میرا دوست' دوست کو سلام کرو رات کو کھاؤ پیو دن کو آرام کرو' بھی بپی لہری کی دھن پر لکھا۔ موسیقار چترگپت کے ساتھ راجندر کرشن نے فلم ''بھابھی'' میں یادگار گیت لکھے جو عوام میں بہت ہی مقبول ہوئے۔ ان میں سے ایک گیت جو محمد رفیع کی آواز میں ہے آج بھی کافی مقبول ہے جس کے بول ہیں: چل اڑ جا رے پنچھی کہ اب یہ دیس ہوا بیگانہ

موسیقار کلیان جی آنند جی اور لکشمی کانت پیارے لال نے بھی ایک طویل عرصے تک فلموں میں اچھی موسیقی دی۔ کلیان جی آنند جی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ کلیان جی کے والد نے کسی کو ادھار روپے دیئے تھے وہ شخص وہ روپے چکانے لائق نہیں تھا تب وہ اس کے یہاں سے ایک ساز اٹھا لائے اور اسے بجانا سیکھ کر موسیقار بن گئے۔ اس سے پہلے ایک فلم میں ہمنت کمار کی ہدایت میں انہوں نے ''ناگن'' میں جو بین بجائی تھی اور بہت مقبول ہوئی تھی۔ بعد میں کلیان جی آنند جی نے آزادانہ طور پر موسیقی ترتیب دینا

شروع کیا اور خوب کامیاب رہے۔ فلم ''اپکار'' ''بیراگ'' ''ہمالیہ کی گود میں'' ''دھرماتما'' ''ڈان'' جیسی بے شمار فلموں میں کلیان جی آنند جی کی موسیقی نے دھوم مچائی۔

لکشمی کانت پیارے لال پہلے کلیان جی آنند جی کے سازندے تھے بعد میں جب انہوں نے آزادانہ موسیقی دینا شروع کیا تو پہلی ہی فلم ''پارس منی'' کے گیت سنگیت نے انہیں شہرت کی بلندی پر پہنچا دیا۔ ''پارس منی'' کے گیت اسد بھوپالی نے لکھے تھے جو اس وقت عوام کی زبان پر چڑھ گئے تھے۔ ان میں سے ایک گیت آج بھی تر و تازہ لگتا ہے۔

ہنستا ہوا نورانی چہرہ، کالی زلفیں رنگ سنہرا

تیری جوانی توبہ توبہ رے دلربا، دلربا

فلم کی کامیابی کا یہ اثر ہوا کہ جب لکشمی کانت نے اپنا بنگلہ جوہو پر بنایا تو اس کا نام بھی پارس منی ہی رکھا۔ لکشمی کانت پیارے لال کے لئے تاراچند برجاتیہ کی فلم ''دوستی'' میں مجروح سلطان پوری نے بہت اچھے گانے لکھے۔ یہ فلم ایک اندھے اور لنگڑے نوجوانوں کی دوستی پر مبنی تھی اور بہت کامیاب رہی تھی۔

فلم موسیقاروں میں ایک جوڑی شنکر جے کشن کی بھی تھی جس کے ساتھ شیلندر اور حسرت جے پوری نے گیت لکھے ہیں۔ راج کپور کی زیادہ تر فلموں میں اس جوڑی نے بہترین موسیقی ترتیب دی ہے۔ جن میں ''جس دیش میں گنگا بہتی ہے'' ''چار سو بیس'' ''آوارہ'' ''میرا نام جوکر'' ''سنگم'' ''سورج'' اور ایسی ہی بے شمار فلموں کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

ان کے بعد ایک دور موسیقار آر ڈی برمن کا بھی آیا۔ ناصر حسین کی ہدایت میں بننے والی فلم ''تیسری منزل'' سے آر ڈی برمن نے اپنا سفر شروع کیا۔ اس کے نغمے مجروح سلطان پوری نے لکھے تھے جو ہر طرف گونجنے لگے۔ آر ڈی برمن ایک طویل عرصے تک بے تاج بادشاہ کی طرح فلم انڈسٹری پر حکومت کرتے رہے لیکن زندگی کے آخری دنوں میں ان کے پاس کام نہیں تھا۔ وہ اپنے گھر میں اکیلے بیٹھے رہا کرتے تھے۔

دراصل ۱۹۵۰ء سے ۱۹۷۰ء تک ہندوستانی فلم موسیقی اور گیت کا جو دور رہا ہے اسے ہم سنہری دور کہہ سکتے ہیں ۱۹۷۰ء کے بعد ہندوستانی فلم موسیقی پر مغربی موسیقی کے اثرات مرتب ہونے لگے اور جو

موسیقی سروں کی بنیادوں پر ترتیب دی جاتی تھی مغربی موسیقی کی طرح ردم کی بنیادوں پر ترتیب دی جانے لگی۔ گیتوں کے بولوں کی اہمیت کم ہونے لگی اور فلمی گیتوں سے شاعری غایب ہوکر رہ گئی۔ پہلے اس ماحول کو کچھ حد تک آر ڈی برمن نے بگاڑا اور پھر زبان کی ذرا بھی سمجھ نہ رکھنے والے موسیقار بھپی لہری نے تو ہندوستانی فلم موسیقی کا بھٹہ ہی بیٹھا دیا۔

ایسے ماحول میں خاکسار کو جب ''کہونا پیار ہے'' اور ''کوئی مل گیا'' فلموں میں گیت لکھنے کا موقع ملا تو معنی سے بھرپور شاعرانہ انداز کے گیت لکھ کر فلم موسیقی اور گیت کو ایک نئی سمت عطا کی۔ ان نغموں نے مقبولیت اور بازار میں سی ڈی اور کیسٹوں کی بکری کی بنیادوں پر گزشتہ پچاس برسوں کا ریکارڈ توڑ کر نئے ریکارڈ قائم کئے۔ خاکسار نے نہ صرف راجیش روشن بلکہ آنند ملند، آنند راج آنند۔ سکھوندر سنگھ، و بجو شاہ اور دیگر موسیقاروں کے ساتھ معیاری گیت لکھ کر فلم موسیقی اور گیت کے گرتے ہوئے معیار کو دوبارہ بحال کرنے کی بھرپور کوشش کی اور اسی کا نتیجہ ہے کہ اب اچھی موسیقی اور گیت سننے کو بھی مل رہے ہیں۔

آنند بخشی نے ایک طویل عرصہ تک بطور گیت کار فلمی دنیا میں اپنا سکہ چلایا یوں تو گیت کار سمیر نے بھی بے شمار گیت لکھے لیکن آئے دن وہ کئی الزامات سے گھرے رہے اس لئے ان کو کوئی خاص مقام فلمی دنیا میں نہیں بن سکا۔ گیت کار جاوید اختر اور گلزار نے عوام میں بڑی مقبولیت حاصل کی ہے۔ گلزار نے کبھی امیر خسرو، کبھی بلھے شاہ، کبھی لوگ گیت کو اپناتے میں کوئی بھی جھجک محسوس نہیں کی اور کامیاب رہے۔

فلموی گیتوں میں جہاں وطن پرستی کا جذبہ ابھر کر آیا وہیں مذہبی نعت، حمد و مناجات، منقبت، سلام اور بھجن بھی خوب لکھے گئے فلم ہم دونوں میں جے دیو کی دھن پر ساحر لدھیانوی نے ایک امر بھجن لکھا ہے۔ جس کے بول ہیں:

اللہ تیرو نام، ایشور تیرو نام سب کو سنمتی دے بھگوان......

لتا منگیشکر کی آواز میں یہ بھجن اتنا اچھا ریکارڈ ہوا ہے کہ سننے والا سنتا ہی رہ جاتا ہے۔ ایک بھجن نوشاد کی دھن پر شکیل بدایونی نے فلم ''بیجو باورا'' میں لکھا ہے جو محمد رفیع کی آواز میں ہے۔ جس کے بول ہیں:

من تڑپت ہری درشن کو آج موری تم بن بگڑے سگرے کاج

راگ مالکونس میں امن کی بندش بہت ہی پیاری اور پراثر بن پڑی ہے۔ فلم 'شومہیما'' میں ایسا ہی ایک بھجن خاکسار نے بھی لکھا ہے جو عالمی پیانے پر مقبول ہوا ہے جسے دلیپ سین سمیر سین کی دھن پر انورادھا پوڈوال نے گایا ہے۔ جس کے بول ہیں:

من میرا مندر شیو مری پوجا شیو سے بڑا نہیں کوئی دوجا

بول ستیم شوم، بول تو سندرم من مرے شیو کی مہیما کے گن جائے جا

ایک خاص بات یہ ہے کہ انورادھا پوڈوال اپنا ہر پروگرام اسی بھجن سے شروع کرتی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مسلم گیت کاروں نے مذہب کی تمام دیواروں سے اٹھ کر ایسے بھجن لکھے ہیں جو یادگار ہیں فلم ''دو آنکھیں بارہ ہاتھ'' میں گیت کار بھرت ویاس نے بھی ایک یادگار بھجن لکھا ہے۔ جن کے بول ہیں:

اے مالک تیرے بندے ہم، ایسے ہوں ہمارے کرم

نیکی پر چلیں اور بدی سے ٹلیں تاکہ ہنستے ہوئے نکلے دم

گیت اور موسیقی کے تعلق سے ایک سوال اکثر مجھ سے یہ بھی پوچھا جاتا ہے کہ موسیقار دھن پہلے بناتا ہے یا آپ گیت پہلے لکھ کر دیتے ہیں اور بعد میں اس پر دھن بنائی جاتی ہے۔ کچھ گیت کار اس کا صحیح جواب دے نہیں پاتے ہیں۔ میں اس سوال کا تفصیل سے جواب دینا چاہتا ہوں۔

دراصل بات یہ ہے کہ شروع شروع میں جب گیت پہلے ہی لکھنے کی روایت عام تھی تو ہوتا یہ تھا کہ گیت کار اپنا گیت لکھ کر موسیقار کے حوالے کر دیتا تھا اور اس پر موسیقار دھن بنا دیتا تھا۔ کئی بار ایسا بھی ہوتا تھا کہ موسیقار کی بنائی ہوئی دھن پروڈیوسر ڈائریکٹر کو پسند نہیں آتی تھی اور اسے بار بار دھنیں بنانے پر محنت کرنا پڑتی تھی۔ جبکہ گیت کار ایک بار ہی محنت کر کے چھوٹ جاتا تھا۔ یہ بات موسیقار کو اکھرنے لگی اور اس نے اپنی انا کا سوال بنا کر یہ غلط روایت عام کر دی کہ وہ پہلے اپنی دھن پاس کروانے لگا اور بار بار محنت کرنے کے لئے اس نے گیت کار کو چھوڑ دیا۔

ساحر لدھیانوی نے اس غلط روایت کے بارے میں بہت صحیح بیان دیا تھا۔ انہوں نے کہا تھا'' پہلے قبر کھودی جاتی ہے اور پھر قبر کے ناپ کا مردہ تلاش کیا جاتا ہے۔''

آج کل گیتوں کے گرتے ہوئے معیار کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ موجودہ دور کے زیادہ تر پروڈیوسر وہ ہیں جو انگریزی اسکولوں میں تعلیم حاصل کر کے نکلے ہیں انہیں اپنے ملک کی زبان اردو، ہندی اور تہذیب و تمدن سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے اور انگریزی میں سوچتے اور ہالی وڈ کی پیروی کرنے کے عادی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہندی انگریزی کی بے معنی کھچڑی ہمارے ہندی فلموں کے گیتوں میں پکنے لگی ہے۔ اور گیتوں کا اپنی تہذیب سے رشتہ کٹتا جا رہا ہے۔

ایک زمانہ وہ بھی آیا جب راجیش روشن، آنند ملند، دلیپ سین، سمیر سین، جتن للت، ندیم شرون، نے اپنی دھنوں سے ماحول کو خوب گرمائے رکھا۔ ایک دور انو ملک کا بھی آیا جب وہ نمبر ایک کی کرسی پر براجمان ہوگئے۔ ویجو شاہ نے بھی اپنے والد کلیان جی آنند جی کا نام زندہ رکھا اور کچھ اچھی فلموں میں موسیقی دے کر مقبولیت حاصل کی۔

اس وقت جو موسیقار مقبول ہیں ان میں سب سے پہلا نام اے آر رحمٰن کا ہے۔ جس نے عالمی پیمانے پر ہندوستانی موسیقی کو مقبول کیا ہے اور اپنی صلاحیتوں کو منوا کر آسکر ایوارڈ تک لے لیا ہے۔ یہ اعزاز اور کسی موسیقار کو حاصل نہیں ہے۔ رحمٰن کے علاوہ شنکر احسان لائے، وشال بھاردواج، پریتم، آنند راج آنند ایسے موسیقار ہیں جو بدستور اپنی موسیقی سے ہندوستانی فلم کو سجانے سنوارنے کا فرض انجام دے رہے ہیں۔ موسیقی کے شور شرابے میں کبھی کبھی اچھے نغمے بھی سننے کو مل جاتے ہیں۔ اس کے باوجود ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ۱۹۵۰ء سے ۱۹۷۰ تک فلم موسیقی اور معیاری گیتوں کا جو سنہری دور گزرا ہے وہ دوبارہ پلٹ کر نہیں آسکتا ہے۔ کیونکہ جو وقت گذر جاتا ہے وہ پلٹ کر کبھی نہیں آتا ہے۔ اب نہ تو ایسے لوگ ہیں نہ وہ ماحول۔

☆☆☆

ڈاکٹر ایم اے ضیاء

ہندوستانی فلموں میں آیٹم سونگ

ہندوستانی فلموں میں گیتوں کی بڑی اہمیت ہے۔ ہمارے نغمہ نگار اس قدر ماہر ہیں کہ ہر سچویشن پر ایسے نغمے لکھتے ہیں جیسے کے تمام نغمے اسی موضوع کے لئے ہی تھے۔ ایسا کبھی محسوس نہیں ہوتا کہ سچویشن سے الگ کوئی نغمہ لکھا گیا ہو۔ ان نغموں کو اس چابک دستی کے ساتھ چسپاں کیا جاتا ہے کہ محسوس ہوتا ہے کہ فلم کے لئے یہ گیت یا یہ نغمہ ضروری تھا۔ اگر اس نغمہ کو فلم سے نکال دیا جائے تو فلم کی دلکشی میں کافی فرق آجائے گا۔

ہندوستانی فلموں میں نغموں کے بغیر فلم کا تصور ممکن نہیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ Addiction کی طرح ہے۔ فلم کے ریلیز ہونے سے قبل ہی اس کے نغمے مقبول ہو جاتے ہیں۔ اور اس سے فلموں کی مقبولیت بڑھ جاتی ہے۔ بلکہ فلموں کو مقبول بنانے میں گیتوں کا اہم رول ہوتا ہے اگر بغیر نغموں کے ہندوستان میں فلمیں بنائی جاتی ہیں تو عوام میں اس کی مقبولیت کم ہو جاتی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ہندوستان کی سرزمین پر جو رنگا رنگ کلچر ہے اس میں رقص، موسیقی اور لوگ گیتوں کا چلن قدیم زمانے سے ہے۔ کوئی بھی موقع ہو رقص اور موسیقی اور نغمے اپنا جادو بکھیرتے ہیں۔ پنجاب کے بھانگڑا ڈانس سے لے کر اڑیسہ کے اوڈیسی رقص اور بھارت ناٹیم کی جلوہ گری دیکھنے کو ملے گی۔ یہ ہمارے کلچر کا حصہ ہے۔ اس پر سونے پر سہاگہ یہ ہے کہ ہم نے مغربی رقص اور موسیقی پر یہاں تک انگریزی زبان پر مشتمل مصرعہ کو اس خوبصورتی سے اپنایا ہے جیسے یہ ہندوستانی اور اردو زبان کا حصہ ہے۔

فلموں میں کوروگرافی کا فن جس میں ایکشن اور ڈانس ملا ہوتا ہے اس میں اہم جگہ بنالی ہے اور وہ ہمارے کلچر سے ایسا گھل مل گیا ہے گویا کہ ہر موقع کے لئے مختلف ایکشن اور کوروگرافی ضروری ہے۔

فلموں میں ٹائٹل سونگ بار اور ہوٹلوں کے کیبرے ڈانس، مجرے اور قوالیوں کا رواج عام رہا ہے۔ اس سے فلمیں مقبول ہوتی رہی ہیں۔ ہوٹلوں اور بار میں گائے جانے والے نغموں کا انداز مغربی ہوا کرتا

ہے۔قوالیوں کا انداز گروپ سونگ کی طرح ہوتا ہے اور مجرے جو ہمارے کلاسیکی تہذیب کا ایک حصہ بھی ہیں ان مجروں میں دو سطحیں ہوتی ہیں ایک چکلوں کا اور ایک بازاری مجرے۔نوابوں کے دور میں اور لکھنو کی تہذیب میں ''پاکیزہ''، فلم اور ''امراؤ جان'' کے مجرے مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔لیکن راجہ مہدی علی خاں کا یہ بازاری مجرہ جس کے بول تھے جھمکا گرا رے بریلی کے بازار میں۔اسی طرح کے مجرے گلزار نے لکھے ہیں جس کے بول ہیں بیڑی جلیلے جگر سے پیا، کجرارے کجرارے اسی طرح اکے اب آئٹم سونگ بننے لگے ہیں جس میں زبردست کوروگرافی، گروپ ڈانس عام فہم الفاظ بہت آسانی سے ذہن میں محفوظ ہو جاتے ہیں اور فقروں کو مصرعوں میں تبدیل کر دینا عام بول چال کی زبان کا بھرپور استعمال کرنا عام بازاری لفظوں کو اس سلیقے سے سجانا کہ سننے والوں اپنی طرف متوجہ کر لے۔لفظوں کے بھاری بھرکم انداز سے احتراز کیا جاتا ہے مصرعے رواں دواں سدول اور چبھتے ہوئے ہوتے ہیں۔اظہار کا براہ راست انداز اپنایا جاتا ہے لیکن یہ احساس باقی رکھا جاتا ہے کہ اس میں غنائیت اور آہنگ بھی ہو۔دیکھنے میں یہ کام آسان لگتا ہے لیکن شاعر کو مختلف مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔قافیے بھی روزمرہ کے استعمال ہونے والے قافیے ہوا کرتے ہیں ثقیل ردیفوں سے بچا جاتا ہے۔سادگی کے ساتھ پرکاری بھی ہوتی ہے۔محاروں اور بولتے ہوئے تشبیہات اور استعارے موجود ہوتے ہیں۔رعایت لفظی کا بھی پورا خیال کیا جاتا ہے۔عام سننے والا ایسا محسوس کرتا ہے وہ اس کے منہ سے الفاظ چھین لئے گئے ہیں۔مطلع پر خاصی محنت کی جاتی ہے۔ اظہار کا طریقہ شاعرانہ ہوتا ہے مگر کسی بھی پیچیدگی سے اس کا دور دور سے رشتہ نہیں ہوتا۔پہاڑ کو پگھلانے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ موم کی طرح دلوں کو پگھلاتا ہے۔کوشش کرتا ہے کہ اس کے بول زبان زد عام ہو جائیں بلکہ وہ عام بول چل کے ڈائیلاگ بن جائیں۔پرکاری بھی ایسی کہ جس میں شعریت بھی ہو لیکن ایسے مصرعے ہوں کہ جس کی کوئی دوسری نثر نہیں ہو سکے۔ایسا کمال کا فنکارانہ استعمال ہوتا ہے کہ اس کی لذت بھی باقی رہتی ہے اور اس میں عامیانہ قبولیت حاصل کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔

فلم کے آئٹم سونگ میں ایٹم بم کا اثر ہوتا ہے۔دیکھنے میں یہ سارے سادے مصرعے آسانی سے عوام کی زبان پر چڑھ جاتے ہیں اور مقبولیت کی منزلیں طے کر لیتے ہیں۔ایسی شاعری کے لئے رواں دواں اور

چست درست مصرعوں کے تانے بانے بنے جاتے ہیں۔ الفاظ کی معنویت سے کورو گرافی کو جوڑا جاتا ہے۔ اور جب یہ ایک دوسرے سے پیوست ہو جاتے ہیں تو اس کی معنویت سمجھنے میں کسی عام اور خاص کو کسی تشریح کی ضرورت نہیں پڑتی۔ بلکہ زبان کا ذائقہ بڑھانے کے لئے ذو پہلو اور ذو معنی کی گنجائش رکھی جاتی ہے۔ حالانکہ کچھ لوگ اسے اینٹی غزلیہ انداز بھی کہتے ہیں۔

جیسے چولی کے پیچھے کیا ہے۔ اس مصرعہ سے فحاشی کا انداز ہوتا ہے لیکن دوسرے مصرعے میں وضاحت کی جاتی ہے کہ.....دل ہے میرا کہ یہ الگ طرح کی سنسنی پیدا کرتا ہے۔ بے ڈھنگے الفاظ سے بھی ڈھنگ کے معنی پیدا کرنا ہنر مندی نہیں تو اور ہے کیا۔

حالیہ ایک آئٹم سونگ نے تہلکہ مچا دیا جس میں جھنڈو بام کا استعمال کیا گیا ہے۔ ظاہری دیکھنے سے بے تکا لگتا ہے۔ پورا مصرعہ ہے ''میں جھنڈو بام ہوئی/ ڈارلنگ تیرے لئے'' بلکہ جھنڈو بام کمپنی نے اس پر اپنا اعتراض بھی جتایا لیکن یہ جھنڈو بام کا اشتہار بھی تھا وغیرہ وغیرہ۔

شیلا کی جوانی ایک آئٹم سونگ ہے یہ بہت ہی مشہور آئٹم سونگ کی صف میں ہے۔ اس میں انگریزی کا ایک مصرعہ لگایا گیا ہے وہ یوں ہے: مائی نیم از شیلا، شیلا کی جوانی اور پورے آئٹم سونگ میں انگریزی کے الفاظ جا بجا چسپاں کئے گئے ہیں جو اس نغمہ کو مزید خوبصورت بناتے ہیں۔ اس آئٹم سونگ کی بہت مقبولیت ہوئی اس میں بھی کرورگرافی اور الفاظ میں زبردست تال میل دکھانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔

تمام آئٹم سونگ شعری ملکہ کے بغیر مقبول نہیں ہو سکتے۔ شاعر کو اس میں کافی محنت کرنی پڑتی ہے وہ اپنے ہنر اور فنکارانہ صلاحیتوں کا بھرپور استعمال کرتا ہے۔ کسی ماہر اور کافی ریاضت کرنے والے شاعر کا ہی یہ کمال ہو سکتا ہے کہ عامیانہ بھی ہو اور شعری لوازمات سے مزین بھی۔

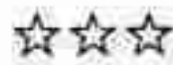
کوئی ماہر شاعر جسے زبان و بیان پر قدرت حاصل ہو وہی ایسے مصرعوں کو اور شاعری کو جنم دے سکتا ہے دیکھنے میں جو چیزیں آسان لگتی ہیں اگر اس کی عملی ہنر مندی کے مرحلوں کو دیکھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ کافی تجربے اور مشاہدے کے بعد ہی کوئی شاعر آئٹم سونگ لکھ سکتا ہے۔

ایسی دلکشی ایسی جاذبیت ایسی نزاکت ایسی ملاحت ایسا حسن ایسی قابل توجہ اور پورے ماحول کو مسحور

کر دینے کی صلاحیت صرف اور صرف اردو کے ہی جانکار اور فنکار کر سکتے ہیں۔ یہ کرتب بازی نہیں ہے یہ شعری ملکہ ہے اور یہ اردو زبان کی خوبی ہے جس پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کیجئے ڈھلتی چلی جاتی ہے اور وہ پیکر کی محتاج نہیں ہوتی بلکہ پیکر کو اپنے بول سے ہی سے ایسا اپنا لیتی ہے جیسے یہ پیکر انہی الفاظ کے سبب بنیں ہوں۔ یہ اردو کی اور اردو زبان کی اپنی زبردست خوبی اور صلاحیت ہے کہ دلوں راج کرنے لگتی ہے۔ اور اس کا رشتہ ہر خاص و عام کے لئے یکساں طور پر اپنے اندر اپیل پیدا کرتی ہے اگر اردو زبان نہیں ہوتی تو فلم کے آئٹم سونگ اور کوروگرافی کا تال میل بھی اتنی ہنر مندی سے نہیں ہو پاتا۔

معترض بھی اردو کے اس جادو کو تسلیم کرتے ہیں اور اس کے گرویدہ ہو جاتے ہیں یہ زباں اردو کا ہی کرشمہ ہے کہ ہندوستانی فلموں کے ہر پہلو کو ہر زاویے سے آسانی سے تخلیق سے ترسیل کی منزل تک پہنچایا جاتا ہے۔ یہ الگ سی بات ہے کہ موسیقی اور کوروگرافی اسے مزید خوبصورت بنا دیتے ہیں یا اردو زبان کوروگرافی اور موسیقی کو مزید جاندار بنا دیتی ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر قاسم خورشید

سنیما کی مقبولیت میں اردو کا رول

عوامی سطح پر اردو کی مقبولیت نے سنیما کو بھی اپنا اسیر بنایا، دراصل سنیما کا عوام ست براہ راست تعلق رہا ہے۔ اس لئے ہندوستان میں متحرک تصویروں کو جو زبان عطا کی گئی تو وہ اردو ہی تھی۔ تھیٹر کی قدیم روایت کو ملحوظ رکھیں تو یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ڈرامے کے ناظرین کی سماعتوں سے بھی اردو کا رشتہ مستحکم تھا۔

ہندوستان میں سنیما کی روایت کے پیش نظر یہ اندازلگایا جاسکتا ہے کہ سب سے پہلے خاموش فلموں سے عوام کو روشناس کروایا گیا۔ بیرون ممالک کی فلموں کی نمائش ہندوستان میں شروع ہوئی، تھیٹر مالکان کافی خوش ہوئے اور ڈرامے کے ساتھ ناظرین کو خاموش فلمیں بھی دکھائی جانے لگیں۔ ہم اس حقیقت سے انکار نہیں کرسکتے کہ سنیما دراصل ایک ویژوئل میڈیم ہے، تصویروں کی اپنی زبان ہوا کرتی ہے، اپنا تاثر اپنے تخیلات ہوا کرتے ہیں۔ چارلی چیپلن کی فلموں کو یاد کیجئے تو اس میں مکالمے نہیں ہوا کرتے تھے بلکہ محض Effects یا تصویروں کے تحرک سے ناظرین کو متاثر کیا جاتا تھا۔ یعنی یہ ایک ایسا میڈیم ہے جہاں تصویروں کی اپنی ہی زبان ہوا کرتی ہے اور وہ دنیا کے کسی ملک میں بھی ترسیل کے مسئلے کے بغیر بہ آسانی سمجھی جاتی ہے۔ لیکن کہانی کو اور بہتر ڈھنگ سے پیش کرنے کے عمل میں نغموں اور مکالموں نے خاصا اہم رول ادا کیا ہے۔ جب ۱۴ رمارچ ۱۹۳۱ء کو ہندوستان کی پہلی متکلم فلم "عالم آرا" پردہ سیمیں کی زینت بنی تو وہ اردو میں ہم کلام ہوئی۔ اردو جو عوام کی اپنی زبان تھی، اردو جو تھیٹر کا اہم ترین وسیلہ تھی، اردو جو اپنے مکالموں اور نغموں کے توسط سے دلوں میں محفوظ تھی، ظاہر ہے "عالم آرا" کو اس سے کیسے جدا کیا جاسکتا تھا۔ یہ تجربہ کامیاب بھی نہیں ہو پاتا اگر اردو خاموش ہو جاتی۔ یہ فلم مشہور ڈرامہ نگار جوزف ڈیوز کے اردو ڈرامے پر مبنی تھی۔ اس لئے اس میں شک کی کوئی گنجائش نہیں ہوسکتی کہ پہلی متکلم فلم نے اردو میں ہی عوام سے رابطہ استوار کیا۔ منشی ظہیر نے تمام مکالمے اردو میں لکھے۔ چونکہ سنیما کی عوامی مقبولیت کے پیش نظر برٹش دور میں

ہی یہ تعصب بھی ابھر کر سامنے آنے لگا تھا کہ سنسر بورڈ کے ذریعہ اردو میں سرٹی فیکٹ جاری نہ کیا جائے۔ شاید اسی لئے ارڈ شیر ایرانی نے مصلحتاً ''عالم آرا'' کے افتتاح کے موقع پر اپنا موقف یوں ظاہر کیا تھا کہ:

''میری فلم نہ خالص اردو ہے نہ خالص ہندی یہ دونوں کی ملی جلی زبان ہے۔''

ان کی سوچ کی وجہ سے برٹش حکومت کے ذریعہ قائم شدہ سنسر بورڈ نے اس فلم کو اردو ہندی سرٹی فیکٹ دیا اور اسے ہندوستانی کہا گیا۔ جب کہ ماہرین واقف ہیں کہ ہندوستانی محض بولی تھی اسے زبان کا درجہ حاصل نہیں تھا۔ اردو یا ہندی نے زبان کی حیثیت سے اپنی شناخت زندہ رکھی ہے۔ فلموں میں اردو سے متعلق اہمیت کا اندازہ اس طور پر لگایا جا سکتا ہے کہ فلم کمپنیوں کے مالکان باضابطہ طور پر ہر اداکاروں کو اردو سکھانے کے لئے منشی رکھا کرتے تھے کیونکہ ساری فلمیں اردو اسکرپٹ میں ہوا کرتی تھیں۔ اداکاروں کو بنیادی طور پر اردو تہذیب سے نہ صرف یہ کہ روشناس کروایا جاتا تھا بلکہ کردار میں مکمل طور پر ڈھلنے کے لئے اردو کی لسانیات سے واقف کرایا جاتا تھا۔ فلموں کی تکمیل جوئے شیر سے کم نہیں ہوتی۔ اس زمانے میں تھیٹر سے سنیما میں منتقل ہونے پر بھی بے پناہ تکنیکی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ کئی بار ایک ہی جگہ کیمرا رکھ کر محض چند گز کے دائرے میں اداکاروں کو پرفورم کرنے کی اجازت تھی۔ ایسے میں فلمائے گئے نغموں یا مکالموں پر اثر ہونا بے حد اہم تھا۔

اردو نے ظاہر ہے اس عمل میں بنیادی رول ادا کیا۔ پہلی متکلم فلم ''عالم آرا'' اردو کی خوبیوں کی وجہ سے ہی بے حد مقبول ہوئی اور اپنے زمانے میں اس فلم نے ہٹ ہونے کے معاملے میں بھی تاریخ گڑھی۔ پہلی مرتبہ سات مہینے ہاؤس فل چلی ممبئی کے میجسٹک سنیما کے بعد یہ فلم دوسرے شہروں میں ریلیز کی گئی اور دیکھتے ہی دیکھتے فلم کے مکالمے زبان زد ہو گئے۔ ہندوستان میں بولتی فلم کی تاریخ کا یہ سنہرا دور تھا۔ یہاں یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ ہندوستان میں پہلی بار دادا صاحب پھالکے جرمنی سے فلم کی تکنیک اور فن سیکھ کر آئے تھے۔ انہوں نے ۱۹۱۳ء میں پہلی خاموش فلم ''راجہ ہریش چندر'' بنا کر نمائش کے لئے پیش کی۔ یہ فلم تین ہزار سات سو فٹ لمبی تھی۔ خاموش فلموں کا دور لگ بگ بیس برس تک ہندوستان میں رہا اور دادا صاحب پھالکے بلاشبہ اس کے روح رواں تھے۔ ان کا خواب تھا کہ متکلم فلم بھی بنائی جائے۔ تھیٹر کے

تجربوں کے ساتھ دیومالائی داستانوں پر خاموش فلم بنانے کا بھی انہیں لمبا تجربہ تھا، دادا صاحب پھالکے نے جو خواب دیکھا تھا در اصل ''عالم آرا'' اسی خواب کی زندہ تعبیر تھی۔

''عالم آرا'' کے بعد ہندوستانی سنیما کا بتدریج ارتقا ہوا۔ ہندوستان دھیرے دھیرے فلم سازی کے لئے بھی دنیا میں مشہور ہونے لگا ظاہر ہے کہ سنیما کے ساتھ کہانی، مکالمے اور نغمے بھی مشہور ہونے لگے، فلموں میں اردو کے ناگزیر ہونے اور کاروباری سطح پر بے پناہ مقبولیت کے باوجود حکومت کے ذریعہ تعصب کا سلسلہ قائم رہا۔ جنیون آرٹسٹ کبھی متعصب نہیں ہوسکتا۔ اس لئے انگریزوں کے ذریعہ اردو کو مسلمانوں کی زبان کے طور پر پروجیکٹ کئے جانے کے باوجود اس کے سیکولر کردار کا اثر سر چڑھ کر بولتا رہا۔ آزادی سے قبل بننے والی فلموں میں اردو کے رول کے پیش نظر اس کی بقا کے لئے تمام اہم ترین مصنفوں، فلم سازوں، نغمہ نگاروں نے خاصی جدوجہد کی۔ ایسی فلمیں بھی بنائیں جن میں آزادی کی تڑپ صاف طور پر محسوس کی گئی۔ حالانکہ ایسی کئی فلموں کی باضابطہ نمائش پر انگریزی حکومت نے پابندیاں بھی عائد کیں لیکن یہ جذبہ کم نہیں ہوا اور فلم سازوں نے بلاواسطہ طور پر اپنی فلموں میں اس موضوع کو نہ صرف یہ کہ زندہ رکھا بلکہ عوام کو متحرک کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ اس سلسلے میں مودی کی فلم خون کا خون، پکار، اور سکندر کا خصوصی طور پر ذکر کیا جا سکتا ہے۔ یہاں یہ فلمیں اس اعتبار سے بھی اہم ہیں کہ انہیں اردو سرٹی فیکٹ دیئے جانے کے سلسلے میں بے پناہ مشقت کرنی پڑی تھی لیکن عزم اتنا بلند تھا کہ وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے اور اس کا اثر یہ بھی ہوا کہ اردو سرٹی فیکٹ کے سلسلے میں بھی بی این سرکار کی فلمیں یہودی کی لڑکی، محبت کے آنسو، کاروان حیات، زندہ لاش اور فلم ساز محبوب کو اپنی فلمیں الہلال و اعلان کے لئے بھی اردو سرٹی فیکٹ حاصل کرنے میں کامیابی ملی۔

ہم سب واقف ہیں کہ آزادی کی تحریک میں اردو نہ ہوتی تو یہ آزادی محض گونگے کا خواب بن کر رہ جاتی، ہمارے جذبوں کو زبان دینے، ہمارے عزم کو معنویت عطا کرنے، ہماری قربانیوں کو نسلوں میں منتقل کرنے میں اردو ہی تو مشعل راہ رہی ہے۔ اس کے باوجود آزادی سے پہلے غیر ملکیوں کے ذریعہ اردو کو سیاسی حربہ بنانے کی جو کوشش شروع ہوئی تھی وہ بعد میں بھی کم نہ ہوئی۔

زبان کے سلسلہ میں آزادی کے بعد بھی حالات بہت ساز گار نہیں تھے، عوام کی خواہشوں کے برخلاف تقسیم کا درد ابھر کر سامنے آیا۔ انگریزی سازشیں حربے کے طور پر استعمال کی جانے لگیں۔ مگر آج بھی ہندوستانی فلم انڈسٹریز اپنے فطری سیکولر کردار کے لئے سارے عالم میں مقبول ہے، چاہے جتنے مسائل بھی رہے ہوں لیکن جنون کم نہیں ہوا۔ آزادی کے بعد سہراب مودی کے آصف ہی کے بوکاڈیہ، کمال امروہی، ستیہ جیت رے، اسمعیل مرچنٹ، مظفر علی، گلزار، مہیش بھٹ، وغیرہ کی کوششوں سے ان کی فلموں کو اردو سرٹی فیکٹ ملی، مغل اعظم، مرزا غالب، محبت اور خدا، پاکیزہ، شطرنج کے کھلاڑی، محافظ، امراؤ جان، سرداری بیگم وغیرہ خصوصی طور پر قابل ذکر فلمیں بنیں۔

زبان کے تعلق سے سنیما پر گفتگو کے دوران تین اہم نکات پیش نظر ہوا کرتے ہیں۔ یعنی نغمات، کہانی اور مکالمے، ہندوستانی فلموں میں شائقین کو سنیما گھروں تک لانے کے لئے سب سے پہلے نغمے ہی اہم رول ادا کرتے ہیں۔ زیادہ تر نغموں کی زبان اردو ہی ہے۔ اردو کے بغیر کوئی تاثر قائم نہیں ہو پاتا۔ نصف صدی گزر جانے کے باوجود ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ نغمے آج بھی پوری تخلیقی شدت کے ساتھ دل کے نہاں خانوں میں گونج رہے ہیں۔ یہ محض گائیکی کا اثر نہیں ہے۔ موسیقیت بھی اپنا مکمل کام نہیں کر سکتی۔ یعنی نغموں کی تخلیق کے بعد گائیکی اور موسیقیت کا عمل شروع ہوا کرتا ہے۔ پہلے فلموں میں نغموں کی خاصی تعداد ہوا کرتی تھی۔ عوام کی دلچسپیوں کا اس میں سب سے بڑا دخل تھا۔ فلموں کے ذریعہ زبان کے فروغ میں نغمہ نگاروں کے رول کو بھی کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ آزاد لکھنوی، ڈی این مدھوک، قمر جلال آبادی، آغا حشر کاشمیری، سے ہوتے ہوئے راجا مہدی علی خاں، شکیل بدایونی، ساحر لدھیانوی، راجندر کرشن، تنویر نقوی، جاں نثار اختر، مجروح سلطان پوری، حسرت جے پوری، کیفی اعظمی، آنند بخشی، گلزار، ندا فاضلی، جاوید اختر کے نغموں کی گونج سے زمانہ محظوظ ہوتا رہا ہے۔ ہزاروں نغمے ایسے ہیں جنہیں سننے کے بعد کسی جہت سے انہیں اردو سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ فلم کو پر اثر بنانے کے لئے ایسا کیا جانا فطری اور عملی کاوش ہے۔ اس لئے اردو ناگزیر ہوتی ہے۔

اسی طرح سنیما گھروں میں آنے کے بعد ناظرین کو فلم کی کہانی بھی جوڑے رکھتی ہے۔ کمزور کہانی

سے فلم یادگار نہیں ہو سکتی۔ بہترین کہانیوں کی پیش کش کے ساتھ ادب کو ملحوظ رکھنے والے ادیبوں میں راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، اختر الایمان، آغا جانی کاشمیری، کمال امروہوی، عصمت چغتائی، وجاہت مرزا، راہی معصوم رضا، سرشار سیلانی، گلزار وغیرہ کی خدمات کو ہم فراموش نہیں کر سکتے۔ آوارہ، پکار، محل، آندھی، مرزا غالب، من چلی، وقت، چپکے چپکے، دل ایک مندر، روٹی، مدھومتی، ، سنگھرش، صاحب بی بی اور غلام، گنگا جمنا، جنون، یادیں، محبوب کی مہدی، پاکی، مدر انڈیا، گرم ہوا، جنون، پھاگن جیسی فلمیں اب بھی یادگار ہیں۔

مکالمہ نگاری کے فن کے فروغ میں سنیما کی اہمیت سے کسی بھی طرح انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مکالمہ کسی بھی فلم کو اس کے عروج تک پہنچانے اور دلچسپ بنانے میں خاصی اہمیت کا حامل ہوا کرتا ہے۔ فلم انڈسٹری میں بہتر اور پر اثر مکالمہ نگاری کے لئے اردو ادیب کی ہر دور میں اہمیت رہی ہے چونکہ فیچر فلموں میں تفریح کے ساتھ تخلیقیت کو بھی ترجیحی بنیاد پر اہمیت حاصل ہے۔ اس لئے مکالموں کا خوبصورت دلچسپ اور زبان زد ہونا ضروری ہے۔ اردو عام بول چال کی زبان ہے۔ سنیما ٹیلی ویژن، یا ریڈیو کے لئے عام فہم لفظوں کے استعمال سے فضا آفرینی کی جاتی ہے تو اس کا عوامی سطح پر دیرپا اثر ہوتا ہے اور ترسیل کا بھی کوئی مسئلہ درپیش نہیں آتا ہے لیکن اس کے ساتھ ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ فلموں میں کرداروں کی زبان، ان کے سماجی ثقافتی تاریخی پس منظر کے مطابق ہوا کرتی ہے۔ اس لئے آپ محسوس کریں گے کہ جو تاریخی فلمیں بنائی گئیں ان میں کرداروں کے لئے ایسے ہی مکالمے لکھے گئے جن سے ان کا ماحول ان کی تہذیب واضح ہو سکے۔ نصف صدی کے بعد بھی "مغل اعظم" کے کرداروں کے مکالمے ہر نسل میں منتقل ہو کر زبان زد ہیں۔ اسی طرح بہت ساری دوسری فلمیں ہیں جن کے مکالموں کو خاموش کر دیا جائے تو شاید سنیما گھروں سے ناظرین کا رشتہ بھی منقطع ہو جائے۔ مرزا غالب، لیلیٰ مجنوں، ہیر رانجھا، گئودان، مدر انڈیا، میرے محبوب، وقت، امراؤ جان، سنگھرش، آدمی، دیوار، شعلے، سات ہندوستانی، کچے دھاگے، کبھی خوشی کبھی غم، اور ایسی ہی بے شمار فلمیں بنی ہیں جن کے مکالموں کو سن کر شائقین پر اب بھی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

اپنے عہد میں پنڈت مکھ رام شرما کے مکالموں کا بول بالا تھا بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اردو مکالموں

کو مقبولیت کا شرف عطا کرنے میں ان کی بڑی اہمیت ہے یہ اور مکالمہ نگاری کی تاریخ میں ان کا نام نہایت احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ اس کے بعد ایک طویل سلسلہ رہا، معیار کو ملحوظ رکھتے ہوئے اردو کے نامور ادیبوں نے بھی مکالمہ نگاروں کے لئے سنیما کو اپنا پروفیشن بنایا۔ ظاہر ہے کہ پس پردہ اردو کی خدمت بھی ہوتی رہی بلکہ اردو کا عوامی کردار بحال ہوتا رہا۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، اختر الایمان، علی رضا، خواجہ احمد عباس، سے لے کر جاوید اختر کے مکالموں نے ہندوستانی فلموں کو ایسی بلندیاں عطا کی جنہیں ان معیار کے ساتھ چھونا شاید اب آسان نہیں ہے۔ جس طرح اپنے عہد میں ساحر لدھیانوی نے نغمہ نگاروں کے وجود کے لئے جدوجہد کی اور انہیں فلموں کا بیش قیمت اثاثہ ثابت کرنے میں کامیابی حاصل کی اسی طرح سلیم اور جاوید نے پر اثر مکالمہ نگاری کو فلموں کا اہم ترین جز ثابت کرتے ہوئے فلم سے وابستہ تمام ادیبوں، شاعروں کی بلند معیار سازی کی۔ ان کی فلم شعلے اس سلسلے کی سب سے اہم کاوش ہے۔ شعلے کے مکالمے کے بغیر اس فلم کا تصور نہیں کیا جا سکتا ہے۔ شعلے ریلیز ہونے کے بعد ہندوستان کا شاید ہی کوئی ایسا خطہ ہو جہاں اس فلم کے مکالمے نہیں پہنچے ہوں، برسوں گزر جانے کے باوجود فلم کے لگ بھگ تمام کرداروں کے مکالمے آج بھی لوگوں کی زبان پر ہیں۔ یہ اثر ایک طرف بہترین دھاردار مکالمہ نگاری کا ہے تو دوسری طرف اس کی عام فہم زبان کا بھی۔ اس میں وہ زبان استعمال کی گئی ہے جو پریم چندر کے دیہی کرداروں کی زبان ہے، اس میں وہ زبان استعمال کی ہے جو بھوپال کے مضافات میں آج بھی بولی جاتی ہے۔ غرض اس میں کشمیر سے کنیا کماری تک بولی جانے والی عام فہم اردو استعمال کی گئی ہے۔ یہاں یہ ذکر بھی ناگزیر ہے کہ رسم الخط کی بحثوں سے دور ایسے ناظرین جو اردو رسم الخط یا دیوناگری سے نابلد ہیں۔ مگر فلموں کے توسط سے نغمے اور مکالمے سن کر نہ صرف انہیں سمجھتے ہیں بلکہ بولتے اور گنگناتے بھی ہیں۔ اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ دلوں کی اپنی ایک زبان ہے جو نغموں اور مکالموں کے ذریعہ بہت سی بندشوں کو توڑ کر ہم کلام ہوتی ہے، یہ زبان بلاشبہ اردو ہے ہی۔

پدم شری، پدم بھوشن، گیان پیٹھ، اقبال سمان، غالب ایوارڈ اور ادب کے ایسے ہی دوسرے اعزازات سے نوازے جانے والے ادیبوں، شاعروں نے فلموں میں اردو کے فروغ میں قابل قدر اضافہ

کیا ہے۔ جوش ملیح آبادی، سردار جعفری، معین احسن جذبی، مجروح سلطان پوری، کیفی اعظمی، اختر الایمان، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، گلزار، شہریار، ندا فاضلی، سریندر پرکاش، جاوید اختر کی خدمات قابل صد احترام تصور کی جاتی ہیں۔

سنیما میں اردو کی مقبولیت کے پیش نظر ہندوستان کے لگ بھگ تمام اخباروں اور عوامی سطح پر مقبول رسالوں کے فلم کے لئے مخصوص صفحات مختص کئے۔ ان صفحات کی وجہ سے قارئین کی فلم کے توسط سے اردو میں بھی دلچسپی بڑھی۔ مقبول عام ادب کی بحث کے دوران ان رسائل اور اخبارات کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔

اسی صدی میں چند برسوں کے بعد ہندوستان میں متکلم فلموں کی ایک صدی مکمل ہو جائے گی۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اردو کے حوالے سے فلموں کی خدمات کو ملحوظ رکھ کر ایک دستاویزی فلم تیار کی جائے اور اب تک کی تمام قابل ذکر فلموں کے مکالموں کی جھلکیاں پیش کی جائیں۔ ہمارے Archives میں آج بھی تمام فلمیں موجود ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایک پروجیکٹ کے طور پر اگر اس موضوع پر کام کیا گیا تو فلموں میں اردو کی خدمات کا یہ بہترین مرقع ثابت ہوگا ساتھ ہی دیدہ زیب طباعت اور تصویری فیچر کے ساتھ انہیں شائع کرنے کا بھی اہتمام کیا جا سکتا ہے۔

اردو اب گلوبل سطح پر پھیل چکی ہے اس لئے دلوں سے اسے نکال پانے کی کوشش کامیاب نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ یہ دل ہی تو ہے جو سفر شپ کا کبھی قائل نہیں ہوتا بقول احمد فراز:

اب شوق سے کہ جان سے گزر جانا چاہئے
بول اے ہوائے شہر! کدھر جانے چاہئے
وہ وقت آگیا ہے کہ ساحل کو چھوڑ کر
گہرے سمندروں میں اتر جانا چاہئے۔

☆☆☆

ڈاکٹر نگار عظیم

ہندوستانی فلم اور ہیرو کا کردار

جس طرح ہر دور کا ادب اپنے زمانے کی سچی تصویر ہوتا ہے ٹھیک اسی طرح فلم بھی اپنے وقت سماج اور تہذیب کی عکاس ہوتی ہے۔ محبت، پیار، عشق، محرومیاں اور نامرادیاں سماج میں پنپتی خرابیاں انتشار اور بے راہ روی ٹوٹتے بکھرتے رشتے، بھوک افلاس، سیاسی غنڈہ گردی، مرد سماج کی تاناشاہی، عورتوں پر مظالم، گلوبلائزیشن بازار واد فسادات غرضیکہ اعتدال سے ہٹ کر ہونے والا ہر حادثہ واقعہ فکشن کا حصہ بنتے ہیں کہانی اور ناول وجود میں آتے ہیں۔ تاریخ کے صفحات پر اپنا نام درج کراتے ہیں انہیں میں سے اکثر فلم کا حصہ بھی بن جاتے ہیں۔ یہی ناقابل فراموش واقعات یا حادثات عالم آرا سے لیکر مائی نیم از خان اور دبنگ تک فلمی سفر کے سینکڑوں ورق اس کے گواہ ہیں۔ ایک طرف رضیہ سلطان، مغل اعظم، پاکیزہ، امراؤ جان اور زبیدہ جیسی فلموں نے سیاسی سماجی منظرنامے کی تاریخ رقم کی تو دوسری طرف ''آندھی''، ''بارڈر''، شہید''، ''گرم ہوا''، ''جنون''، ''سرکار''، راج نیتی''، ''رکت چرتر'' Once upon a time in Mumbai اور Shoot out in Lokhandwala جیسی سیاسی اور گرم فلموں نے بھی شائقین کو تڑپایا ہے۔

فلمی دنیا میں معاملہ وطن کی محبت کا ہو یا پھر محبوب کا دردِ دل کا ہو یا دوریون کا فلموں کے خالق نے ہمیشہ کرداروں کے ذریعہ تمام جذبات احساسات اور میلانات کی عکاسی کی ہے۔ ایک طرف تو یہ فلمیں سماجی انتشار کو واضح کرتی ہیں تو دوسری طرف بھرپور تفریح کا سامان بھی بنتی ہیں۔ ''دیوداس''، ''ہیر رانجھا''، ''مغل اعظم''، ''امر پریم''، ''پاکیزہ''، ''بیتاب''، ''سلسلہ''، ''قلی''، ''دل والے دلہنیا لے جائیں گے''، ''صاحب بی بی اور غلام''، ''وقت''، ''مدر انڈیا''، ''دھول کا پھول''، ''پیغام''، ''گائیڈ''، ''بیجو باورا''، ''گھرانا''، ''محبوب'' کی مہندی'' جیسی محبت سے لبریز فلموں نے فلم بینوں کے دلوں میں گہرے نقش چھوڑے۔ ہندوستان کی فلمیں اس بات کی گواہ ہیں کہ یہاں شائقین کا مزاج ہر وہ فلم پسند کرتا ہے جس میں

حقیقت نگاری کی جھلک ہو۔

وقت کے ساتھ ساتھ فلموں کا ٹرینڈ بھی بدلتا رہتا ہے۔ یہاں سنجیدہ شائقین بھی ہیں اور ہلکی پھلکی تفریحی فلمیں پسند کرنے والے بھی ''لگان''، ''تارے زمیں پر''، ''تھری ایڈیٹ، گجنی جیسی کامیاب فلمیں فلموں سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ہندوستانی فلموں اور فلم بینوں کا مزاج کیا رہا ہے۔ ''خاندان''، ''وقت''، ''گھروندا''، ''بازار''، ''اوتار''، ''درد کا رشتہ''، ''کبھی خوشی کبھی غم'' جیسی رشتوں پر مبنی فلموں نے سماج کو جوڑنے کا پیغام دیا ہے تو دوسری طرح تفریح بھی فراہم کی ہے۔ ''شعلے'' کی مقبولیت اس کی عمدہ مثال ہے۔

یہ بھی ایک بہت بڑی سچائی ہے کہ فلموں کی کامیابی کے پیچھے گیت ڈائیلاگ کہانی ڈائرکشن کے علاوہ جو بات سب سے زیادہ اہم ہے وہ ہے فلم کی کاسٹ یعنی فلم کے ہیرو ہیروئن اور ویلن ویمپ۔ ہمارے یہاں بیشتر فلموں کی کامیابی کا سہرا ہیرو ہیروئین کو ہی جاتا ہے۔ کسی طرح کے کردار کے لئے کون مناسب رہے گا یہ بڑا اہم فیصلہ ہے۔

ہمارے ہیرو ہیروئن شائقین کے دلوں میں راج کرتے ہیں ان کے دلوں کی دھڑکن ہوتے ہیں۔ ان کا پیار اور ان کا عشق ہوتے ہیں۔ ان کا آئیڈیل ہوتے ہیں۔ ان کا رول ماڈل ہوتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں یہ ہیرو ہیروئن عوام کی زندگی میں کچھ ایسے داخل ہوجاتے ہیں کہ پتہ ہی نہیں چلتا۔ ہمارے فلم بین ان کے لباس ہیئر اسٹائیل بول چال اور ڈائیلاگ کی صرف نقل کرتے ہیں بلکہ وقت ضرورت اپنی زندگی میں کچھ خاص رشتوں اور خاص موقع پر انہیں دہراتے بھی ہیں۔ انہیں اتنا پیار کرتے ہیں کہ ان کی ذاتی زندگی کی خوشیوں اور غم کے بھی حصہ دار بن بیٹھتے ہیں۔ شاید اسی لئے برسہا برس گذر جانے کے بعد بھی وہ اپنے مکمل وجود اور کردار کی خصوصیت کے ساتھ چاہنے والوں کے دلوں میں بسے رہتے ہیں۔ کیا ہم مغل اعظم کے دلیپ کمار کو بھول سکے؟ گائیڈ کے دیوانند کو فراموش کر سکے؟ قلی کے امیتابھ بچن اور پاکیزہ کے راج کما کو نظر انداز کر سکے جنون کے نصیرالدین شاہ اور ششی کپور کو ہم کبھی نہیں بھول سکتے۔ کھلونا اور آندھی کے سنجیو کمار بھی اسی طرح ہمارے ذہن میں محفوظ رہیں گے۔ گھروندا کے معصوم امول پالیکر، گجنی کے عامر خاں اور دبنگ

کے سلمان خاں اس طرح کی بہت سی فلمی تاریخ کی یہ فلمی ہستیاں ہمیشہ ہمارے ذہن میں محفوظ رہیں گی۔ راجکمار کے کالے سفید جوتے۔ راجیش کھنہ کا کرتا اور ونگ میں سلمان کا چشمہ اور بہت سے کرداروں سے بہت سی وابستہ چیزیں کاروبار کے فروغ میں بھی حصہ دار ہوتی ہیں۔ شخصیت کے بھی ہندوستانی فلموں کی کہانی بھی دراصل ایسی ہی ہوتی ہے کہ ہیرو اور ہیروئن کے اردگرد ہی گھومتی ہے۔ ویلن اور ویمپ کے ذریعہ بھی اس بات کی کوشش ہوتی ہے کہ ہیرو ہیروئن کے کردار کو ابھارا جائے۔ اور اس ہیرو سے تمنا کی جاتی ہے کہ وہ خوبصورت ہینڈسم اور اسمارٹ ہونے کے ساتھ ساتھ ہرفن مولانا بھی ہو۔ اچھا ڈانسر ہو بہترین فائٹر ہو غرض کہ اس میں بہت سی خوبیوں کا یکجا ہونا نہ صرف ضروری ہو گیا ہے بالکل مکمل اور کامیاب دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ ہارا ہوا نہیں۔ اس لئے اس میدان میں جو پیچھے رہ گیا سمجھ لئے پچھڑ گیا۔

یہ فلمی دنیا اور اس سے جڑے صنعتی نظام میں وقت کو بڑی اہمیت ہے جو وقت کے ساتھ چلا کامیابی اس کے قدم چومے گی اور جو وقت کو نہ پکڑ سکا اسے وقت مڑکر دیکھنے والا نہیں بس باقی رہے گا تو صرف اور صرف کردار۔ کردار کا طلسم بھی ٹوٹنے والا نہیں۔ جس طرح فلمی گیت ہمارے ذہن پر اثر انداز رہتے ہیں اسی طرح کردار بھی اپنی مکمل شخصیت کے ساتھ اس اہم فریضہ میں شامل رہتے ہیں کہ یہی ان کی کامیابی ہے۔

☆☆☆

ابوذر ہاشمی

ہندوستانی فلموں میں اردو تہذیب اور معاشرت

ہندی فلموں کا اولین دور ہند مغل تہذیبی جمالیات کا عکاس رہا۔ گنگا جمنی تہذیب کی پروردہ زبان اردو فلموں کی زبان رہی۔ ہندی فلم اور اردو زبان لازم وملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اردو زبان کو ہندی فلموں سے الگ کیجئے۔ تو ہندی فلموں کی پوری تاریخ دھندلی بلکہ ناپید ہو جائے گی۔ ہند مغل تہذیب ہندوستانیوں کی سائکی کا حصہ تھی اور ہے۔ انگریزوں نے ہندوستان کی حکومت غاصبانہ طور پر حاصل کی تھی۔ ان کی بادشاہت ہندوستان کا تاج نہ تھا بلکہ برطانیہ کا تاج تھا۔ ہم تو بس غلام بنائے گئے تھے۔ اس غلامی نے پورے ہندوستان کی سائکی کو جھنجھوڑ ڈالا تھا۔ ایسے میں جب بولتی فلموں کا زمانہ آیا تو ہم نے ٹکنالوجی تو مغرب سے مستعار لیا لیکن اس میں ہماری سائکی کا اظہار ہی ہوتا رہا۔ اس حقیقت کو روشن کرنے کے لئے زیادہ تگ وتاز کی ضرورت بھی نہیں۔ ابتدائی فلموں کے کچھ نام مثلاً عربین نائٹس، گل بکاؤلی، (۱۹۲۴) نور جہاں (۳۱/۱۹۲۸) لیلیٰ مجنوں شیریں فرہاد گل صنوبر انارکلی (۱۹۲۷) عدل جہانگیری شہنشاہ اکبت ممتاز محل ہمایوں بابر لال قلعہ حور عرب ترک حور حور مصر، وغیرہ لیجئے اور فضا اردو زبان کی خوشبو سے معطر ہو جائے گی۔ دراصل ہم آج جنہیں ہندی فلموں کے نام سے جانتے ہیں وہ اردو کے خمیر سے تیار ہوئیں۔ وہ اردو خمیر جس میں پارسی اور بنگالی ہندو اور مسلمان، جنوب اور شمال پورب اور پچھم سب کے آمیزہ شامل ہے۔ بمبے کی فلمی دنیا کی ابتدا حشر کی اسٹیج جہان شامل وہیں پارسی تھیٹر، اردو تھیٹر کے ساتھ ساتھ بنگلہ تھیٹر کا حسن بھی شامل ہے۔ پارسی ہوں کہ بنگالی یا ہندی سب کے سب اردو تہذیب کے دلدادہ اور اردو زبان کے پروردہ تھے۔ اس لئیے ہندی زبان کے نام پر بھی ابتدا سے ان فلموں کو اردو زبان میں پیش کیا گیا۔ عالم آرا سے قبل کچھ فلمیں ہندو مائیتھولوجی پر مبنی ضرور تھیں اور گاہے گاہے ایسی فلمیں بنتی بھی رہیں۔ لیکن یہ بھی ہند مغل تہذیبی جمالیات کی ہی ایک شکل تھی۔ حق تو یہ ہے کہ

اردو زبان اور مسلم معاشرت ہندی فلموں کو بنیاد فراہم کرتی رہی ہے۔

اردو زبان اور مسلم معاشرت کے پس منظر میں دیکھئے تو ہندی فلموں کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ۔ پہلا دور ابتدا سے ۶۰ تک پر مشتمل ہے۔ اس دور میں مسلم معاشرت کی ایسی دلکش اور شاندار تصویر پیش کی گئی جو ایک حسین اور دلکش دنیا سے عبارت ہے۔ اس دور کو بھی تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ مسلم معاشرت پر مبنی فلمیں جن میں ماضی کے حسین معاشرتی نظارے اور عشق و محبت کی داستانیں پیش ہوئیں۔ ابتدائی دنوں میں کچھ فلمیں ہندوستانی معاشرے کے ساتھ عرب و ایران کی معاشرت کو بھی پیش کرتی نظر آتی ہیں۔ غالباً یہ مغل تہذیب کا اثر تھا جس نے اس معاشرت کو بھی پیش کرنے پر مجبور رکھا۔ ان فلموں کا بنیادی محور عشق و عاشقی اور پیار محبت ہے۔ شاندار حویلیاں، خوبصورت فوارے، روشنیوں کا سیلاب، شروانی میں ملبوس لوگ، زیورات سے لدی ہوئی خواتین، غنائیت سے لبریز موسیقی اور شاعری، خوبصورت مکالمے، آداب و سلام کی معاشرت، مرتبے کا لحاظ، اخلاقیات کا اہتمام، الغرض طبقۂ اشرافیہ کے وہ تمام حسین جلوے جو کبھی دلی، لکھنو یا حیدراباد کے شہروں کی مسلم معاشرت کا امتیاز تھے، فلموں کے توسط سے ہماری نگاہوں کے سامنے ہوتے ہیں۔ اور ہم دو تین گھنٹے ہی سہی اس میں کھو رہتے ہیں۔ بلکہ یہ کہئے کہ ان لمحوں کو ہم اپنا جانتے ہیں اور اپنی موجودہ حقیقت کو بھلا کر اس میں کچھ دیر تصوراتی طور پر جی لیتے ہیں۔ یہ ماحول عام ہندوستانی ناظرین کو بھاتا ہے۔ اس میں مذہب اور فرقے کی تفریق بھی نہیں کہ ہر روادار ہندوستانی اس ماحول کو اپنا جانتا اور مانتا ہے۔ اس لئے اس کے بغیر بات بنتی نظر آتی۔ یہ مسلم معاشرے کا جادو ہو یا اردو زبان کی مقبولیت اور مٹھاس لیکن یہ ایک واقعہ ہے کہ ان خصوصیات کے بغیر اس دور میں ہندی فلم ناکامی سے دوچار ہو جاتی تھی۔ آن، عاشق، آوارہ، اکثر، انداز، عندلیب، ارمان، امراؤ جان، انجمن، اولاد، بہاروں کی منزل بازار، بیداری، احسان، تاج محل، تہذیب، فرض، فدا، حاتم طائی، جانشیں، جھوٹی شان، جوش، کنیز، قریب، میرے محبوب، مشکل، محافظ،، قیامت سے قیامت تک، راز، اور بہت سی دوسری فلمیں جنکی فہرست طویل ہے، اسی معاشرت کو پیش کرتی ہیں۔

دوسری قسم تاریخی فلموں کی ہے۔ یہ تاریخی فلمیں تو ہمارے اپنے بادشاہوں کی کہانیاں ہیں۔ وہ بادشاہ جو صرف بہادری اور حکمرانی کے مثالی کردار نہ تھے بلکہ عدل و انصاف، رواداری اور وفا شعاری، وقار جاہ وجلال کی علامت بھی تھے۔ ایسی فلمیں ہماری اپنی حکومت کا نقش بھی پیش کرتی ہیں اور ہم ان میں اپنی بادشاہت اور اس کے اوصاف کی تجسیم بھی دیکھتے ہیں۔ اسی لئے ایسی فلمیں بلا تفریق ملت و مذہب ہماری نفسی خواہشوں کی تصوراتی یا عکسی تصویریں ہیں۔ اس لئے بھی ہمیں عزیز، بہت ہی عزیز ہیں۔ مغلِ اعظم میں ہم سلیم اور انارکلی کی صورت میں محبت کی لئے ساری دنیا بلکہ بادشاہِ وقت سے بغاوت ہی نہیں دیکھتے، بلکہ سلیم کی شجاعت ودلیری کو بھی جذباتی طور اپنا ایک وصف مانتے ہیں اور بادشاہِ وقت اکبر کے جاہ و جلال کو اپنی حکومت کا وقار جانتے ہیں۔ جودھا اور اکبر، ہمایوں، شہنشاہ اکبر، شاہ جہاں، جہانگیر، تاج محل، نور جہاں، نواب سراج لدولہ، رستم سہراب، عدل جہاں گیری، شہنشاہ بابر، جہاں آرا، ہماری اسی اندرونی خواہش کا عکس ہیں تو رضیہ سلطانہ، ٹیپو سلطان جیسی فلمیں بہادری، شجاعت اور غیروں سے اپنی سرزمین کو محفوظ رکھنے کے جذبے کا اظہار برملا۔

ہندی فلموں کی تیسری قسم جس میں مسلم معاشرت پیش ہوئی رقص وسرود اور لہو کی پیش کش سے مملو ہے۔ یہاں طوائفوں کے کوٹھے ہیں، مجرے ہیں، نوابی کے وہ طریقے ہیں جو شمسیر وسناں یا بہادری کی نقابت کرنے کی بجائے پازیب کی جھنکار اور رباب وسرود کی کہانیاں سناتی ہیں۔ یہ دنیا تازوادگی ہے، مسلم معاشرت اور تہذیب کے انجماد کی ہے۔ ایسی فلموں میں باشعور ناظرین پازیب کی جھنکار کے پسِ پردہ غلامی کی زنجیر کی جھنکار بھی سن سکتے ہیں۔ یہ گویا سورج کے ڈھلنے اور ملکی حکومت کے خاتمے کی نقیب ہیں۔ بظاہر تو یہاں آنکھوں کو خیرہ کرنے والی روشنی کا سیلاب ہے، خوبصورت سجے سجائے کوٹھے ہیں اور ان پر نوابوں اور شریفوں کا وجود بھی ہے، لیکن یہ سارا قصہ دن کے ختم ہونے اور رات کی تاریکی شروع ہونے کا ہے۔ وہ تاریکی جس نے ہندوستانی معاشرت کو ہمت وشجاعت اور حکومت وریاست کی بجائے بزدلی اور فریب حسن کا شکار بنا رکھا تھا۔ طوائف، زمین کے خدا، زندہ لاش، امراؤ جان اور طلاق جیسی بہت سی فلمیں تصویر کے اسی رخ کو پیش کرتی ہیں۔ مذہبی عقائد پر اور بزرگوں زندگی پر مبنی کچھ فلمیں بھی بنتی رہیں۔

ہندوستانی فلمیں اور اردو

ایسی فلموں کی زبان بھی اردو ہی رہی۔ نورِ الٰہی، روشن آرا، دیارِ مدینہ، خانہ خدا، لبیک، وغیرہ فلمیں اس معاشرت کی عکاسی ہیں پیش کرتا تھا

ہندی فلموں کے ساتھ ایک خاص بات جس نے ابتدا سے ۶۰ بلکہ ۷۰ کی دہائی تک نمایاں مقام عطا کیا وہ یہ تھی ان دنوں بلالحاظ ملت و مذہب فلمی دنیا کو ترقی پسند تحریک کے نمایاں قلم کاروں، نغمہ نگاروں، کہانی کاروں، ہدایت کاروں اور دیگر شعبے کے ماہرین کی خدمات حاصل رہیں۔ اردو زبان و ادب کی ایک کہکشاں تھی جو فلمی دنیا سے وابستہ تھی۔ مسلم اور غیر مسلم کی شرط نہ تھی۔ ہندو قلم کار اور فلم ساز کی زبان بھی اردو تھی مسلم فنکاروں کی زبان بھی اردو۔ اداکاری اس دور میں مسلم تہذیب میں معیوب سمجھا جاتا تھا۔ سو ناموں کی تبدیلی بھی گوارہ۔ لیکن پرتھوی راج، راجکپور، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، مہدر ناتھ، گلزار، راہی معصوم رضا، کمال امروہی، اختر الایمان، ساحر، خیام، ساگر سرحدی، کے علاوہ بہت سے نام مل جاتے جو اردو زبان کے بڑے ادیب تھے۔

آٹھویں دہائی کے بعد فلموں میں ایک نئے رجحان کی شمولیت ہوئی۔ اسے انحراف کا دور کہا جا سکتا ہے۔ اب فلموں کا مزاج بدلنے لگا ہے۔ حسین و دلکش اردو زبان کی جگہ عام ہندوستانی زبان نے لے لی۔ موسیقی بھی نئے رنگ سے پیش ہونے لگی۔ گویا فلمی دنیا میں بھی جدید دور کا آغاز ہوا۔ فلم کے اکثر ناقدین اسے بالی اوڈ کے سیاہ دنوں سے تعبیر کرتے ہیں۔ تاہم اس دور میں حقیقت پر مبنی کچھ فلمیں بنی شروع ہوئیں۔ فرقہ وارانہ فسادات موضوع بنے۔ فنا میں عامر خان نے ایک مسلم دہشت گرد کا رول کیا۔ نیو یارک، قربان اور مائی نیم از خان بھی دہشت گردی کو موضوع بنا کر فلمائی گئیں۔ ہندوستان اور پاکستان کے تعلقات اور کشیدہ فضا کو لیکر ویرزارا رفیوجی بنائی گئی۔ سیاسی موضوعات پر بھی خوب فلمیں بنیں۔

ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ ہندی فلموں نے جس صورت حال کو پیش کیا ہے ایک واقعے حادثے پر مبنی ہوتے ہوئے بھی کسی مخصوص شہر کے مخصوص واقعے پر مبنی ہونے کے باوجود ایک عمومی صورتِ حال کی عکاسی کرتے ہیں۔ ب لاشبہ ان فلموں سے مار دھاڑ، جرائم کو فروغ ملا ہے، لیکن تعلیم اور اقتصادی بدحالی کی عکاسی پورے طور پر کرتے نظر آتے ہی ہیں۔ ان میں فرقاریت اور گھیٹو ازم کے مسائل بھی پیش ہوئے

اور اپنی شناخت کی تلاش بھی ہے۔نئی لہر کی فلم مثلاً سلیم لنگڑے پر مت رو بھونڈی کے فساد موضوع تقسیم کے بعد سامنے آنے والے مسائل جسے اردو بولنے والی کومیونیٹی پیش کرتی کی طرف رخ مرا ہے۔

اروند ڈیسائی کی عجیب داستان آئیڈیلسٹ نوجوانوں اشرافیہ کے زرگری تہذیب کے پھنسے ہونے کی کہانی ہے۔جبکہ البرٹ پنٹو کو غصہ کیوں آتا ہے کلاس اور نسلی تشخص کے سوال پر مبنی ہے۔سلیم لنگڑے پر مت رو کا کردار پوری ملت یا کمیونیٹی کے لنگڑے پن کی داستان سناتا نظر اتا ہے۔

سلیم لنگڑے کا کردار ہمیں ایک ایک فرنچ ڈائرکٹر مورس پیالٹ کی فلم پولس کی یاد دلاتا ہے جس میں پیرس کے الجیریائی باشندوں کے مسائل کو پیش کیا گیا ہےسلیم کا کردار پیچیدہ مگر بامعنی استعارہ ہے اپنی شخصیت کی تلاش کا۔ یہ مہاگمروں کی گی تہذیب میں ہندوستانی مسلمانوں کی شناخت کی آرزومندی کا اظہار ہے کچھ سوال کھڑے کئے گئے۔ اگر چہ ان سوالوں کا ابھی معاشرے کے پاس کوئی جواب نہیں لیکن سولات قائم ہو چکے ہیں یہ بھی ایک اہم بات ہے ۔الغرض ہندی فلموں نے مسلم معاشرت کو پیش کرنے میں اپنی سی بھر پور کاوش کی ہے۔ان میں رنگینی بھی۔ماضی کی تہذیب کا عکس بھی ٹریجیڈی بھی مزاح بھی اور خود احتسابی کا عمل بھی۔ موسیقی، نغمے رقص کی شمولیت کی بنا یہ ایک تصویر پیش کرتی ہے جس کے بغیر ہندوستانی معاشرت کی تصویر مکمل نہیں ہوسکتی۔اردو زبان نے فلموں میں عمومی صورت اختیار کرلی ہے۔۔۲۰، ۲۵ سال پہلے تک کردار لفظوں کی صحیح ادئگی کے لئے ٹیوٹر رکھتے تھے۔ اب یہ رواج بھی کم ہو چلا ہے۔ تاہم دورتِ حاضر کے ایک معروف فلمساز وشال بھاردواج آج بھی کہتے ہیں کہ

> ’’مجھے اردو زبان سے الفت ہے۔میں تہذیب اور رشتوں کی نزاکت سے پیار کرتا ہوں جو مسلم تہذیب کا ایک حصہ ہے‘‘

☆☆☆

مراق مرزا

ہندوستانی فلمیں اور اسکرین پلے

اسکرین کے پلے پر گفتگو کے آغاز سے پہلے میرا خیال ہے پلے کی دیگر اقسام پر ایک سرسری نگاہ ڈال لینا ضروری ہے کہ اس سے اسکرین اور پلے کے مابین رشتے کو سمجھنے میں قدرے آسانی ہوگی۔ عصر حاضر میں ہمارے سامنے پلے کی تین عام قسمیں ہیں: اسٹیج پلے، ریڈیو یا ریڈیائی پلے اور اسکرین پلے۔ پلے کی ایک اور خاص قسم ہے جو لندن امریکہ نیز دیگر مغربی ممالک میں "Passion Play" کے نام سے موسوم ہے۔ پیشن پلے حضرت عیسیٰ کے دکھوں اور انہیں صلیب پر چڑھائے جانے کے واقعات پر مبنی ہے۔

اگرچہ ہندوستان سے پلے کا رشتہ بے حد قدیم ہے۔ دیوی دیوتاؤں کی کہانیوں پر ڈرامے کھیلے جانے کے اثبات وشواہد ہندوستان کے عہد عتیق کی تاریخوں میں جگہ جگہ پائے جاتے ہیں۔ بھگوان رام کی کتھا رام لیلا بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے جسے اسٹیج پر کھیلے جانے کی روایت آج بھی قائم ہے تاہم مغربی ممالک میں آج سے قریب چار صدیاں قبل plays یعنی ڈرامے وجود میں آئے جنہیں امیر و امراء اور بادشاہوں کی تفریحات کے لئے اسٹیج پر کھیلا جاتا تھا۔ ان ڈراموں میں تفریحی عناصر کے ساتھ ساتھ ملک و معاشرہ کے لئے کچھ نصیحتیں بھی شامل ہوا کرتی تھیں۔ پھر ریڈیو کی ایجاد کے بعد پلے کا رشتہ آوازوں کو دور دور تک پہنچانے والی اس جادوئی مشین یعنی ٹرانزسٹر سے بن گیا اور بہت سارے ریڈیو Plays لکھے گئے۔ ''ریڈیو پلے'' میں کرداروں کی آوازوں کے ذریعے کہانیاں کہی جاتی تھیں اور لوگ باگ انہیں سن کر محظوظ ہوتے تھے۔ ان دنوں مطالعہ کے مقصد اور غرض سے پلے لکھے جانے کا رواج عام نہیں ہوا تھا۔ Plays صرف اسٹیج اور ریڈیو کے لئے لکھے جاتے تھے لہٰذا اہل علم حضرات نے لفظ پلے کو اسٹیج اور ریڈیو کے ساتھ جوڑ کر دو Compound words ''ریڈیو پلے'' اور ''اسٹیج پلے'' اختراع کر لئے۔

پھر کوئی سوا سو برس قبل Technology کے میدان میں ایک نیا انقلاب آیا اور سائنسی کرشمہ کی شکل میں فلم کی ایجاد عمل میں آئی۔ ۱۹۰۸ء میں لوئیس لومیئر (Louis Lumiere) نے Moving images یعنی پردے پر چلنے والی تصویریں ایجاد کیں اور اس طرح ۱۹۱۸ء میں Cupid

Angling نام سے پہلی فلم وجود میں آئی ۔ یہ خاموش فلم تھی ۔ اس کے بعد فلم سازی کے میدان میں تیز رفتاری سے ترقی ہوتی گئی اور خاموش فلموں کے کچھ ہی سالوں بعد بولتی فلموں کا زمانہ آ گیا اور اسی کے ساتھ اسٹیج اور ریڈیو کے علاوہ ڈراموں کو سنیما کے پردے پر جگہ ملنے لگی اب Plays فلم اسکرین پر انسانوں کی چلتی پھرتی اور بولتی تصویروں کے ذریعے دکھائے جانے لگے ۔ پلے کے اسکرین کے ساتھ بنے اس نئے رشتے کے باعث پلے اور اسکرین کے Combination سے انگریزی لغت میں ایک اور نئے لفظ Screen play کا اضافہ ہو گیا۔

اس زمانہ کے ڈرامہ نگاروں میں کرسٹوفر مارلو، جارج برناڈ شاہ، ٹی ایس ایلیٹ، سیموئل بیکٹ ، بن جانسن اور ولیم شیکسپیئر کے نام قابل ذکر ہیں، جن کے ڈرامے آج بھی انگریزی ادب کا بیش بہا سرمایہ خیال کئے جاتے ہیں۔ ان ڈرامہ نگاروں کے بہت سے ڈراموں پر بعد میں فلمیں بھی بنیں ۔ ٹی ایس ایلیٹ کے ڈرامے "Murder in the Cathederal" سے انسپائر ہو کر ہالی ووڈ کی شاہ کار فلم "Becket" بنی جسے میں اپنے زمانے کے مشہور اداکار پیٹر او ٹول (Peter O Toole) اور رچرڈ برٹن (Richard Burton) نے مرکزی کردار ادا کئے تھے اور بیکٹ سے تحریک لے کر ہالی ووڈ یعنی ہندوستانی سنیما انڈسٹری میں ''نمک حرام'' بنائی گئی تھی جس میں راجیش کھنہ اور امیتابھ بچن مرکزی کردار میں نظر آئے تھے۔

ہندوستان میں ماڈرن ڈرامہ نگاری کا سلسلہ ۱۷ویں صدی کے اواخر میں شروع ہوا جب سر ولیم جانسن کے ذریعے کالی داس کے سنسکرت میں لکھے گئے ناول شکنتلا کا ترجمہ کر کے اسے پہلے بار اسٹیج پر پیش کیا گیا۔ بعد ازاں یہاں بھی ایک سے بڑھ کر ایک ڈرامے لکھے گئے اور اسٹیج پر کھیلے گئے ۔ تفریحات کے تئیں لوگوں میں پیدا ہونے والے اس نئے رجحان کے سبب بہت سارے ڈرامہ نگار وجود میں آئے جن کی ایک طویل فہرست موجود ہے ۔ بڑے شہروں میں متعدد ڈرامہ کمپنیاں کھل گئیں جو گاؤں گاؤں شہر شہر جا کر لوگوں کی فرحت اور تفریح کے لئے ڈرامے پیش کیا کرتی تھیں ۔ ہندوستان میں پلے کے شائقین صرف خواص ہی نہیں بلکہ مغرب کے برخلاف عام لوگ بھی بڑے ذوق و شوق سے پلے دیکھا کرتے تھے۔

۱۹ ویں صدی کے وسط میں فلم سازی کے میدان میں قابل غور حد تک ترقی ہوئی ۔ خاموش فلموں

کے بعد بولتی فلموں کا دور آیا اور اس کے بعد رنگین فلموں کا زمانہ آتے آتے فلمیں عام لوگوں کی تفریح کا واحد ذریعہ بن گئیں۔ اسی کے ساتھ ریڈیو پلے ماضی کا حصہ بن گئے۔ اگر چہ اسٹیج پلے آج بھی ہمارے درمیان زندہ ہے مگر اس کی مقبولیت پہلے جیسی نہیں رہی، ہندوستان کے چند بڑے شہروں میں اسٹیج پلے کے شوز آج بھی ہوتے ہیں مگر ان کے ناظرین کا حلقہ بے حد محدود ہے۔ پلے اب ہائی کلاس سوسائٹی کے ہی کچھ Art loving- لوگ دیکھتے اور پسند کرتے ہیں۔ دراصل پلے کا گہرا رشتہ اب اسکرین سے بن گیا ہے اور ایک طرح سے اسکرین پر دکھائے جانے والے پلے کا ہی دوسرا نام ''فلم'' ہے۔

ہالی ووڈ میں فلم نگاری بالعموم تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ کہانی، دوسرا اسکرین پلے یعنی منظر نامہ اور تیسرا مکالمہ، ہر چند کہ کسی فلم کی کامیابی کے لئے اچھی کہانی کا ہونا لازمی قرار دیا گیا ہے تاہم شعبہ فلم نگاری میں منظر نامہ نگاری کی حیثیت اور اہمیت سے کسی بھی طور انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مشاہدے بتاتے ہیں کہ بہت سی فلمیں بہترین اور بامقصد کہانیوں کے باوجود فلم بینوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں ناکام رہیں اور باکس آفس پر بری طرح فلاپ ثابت ہوئیں۔ اس کے برعکس کچھ دیگر فلمیں جن کی کہانیاں بالکل عام اور کمزور تھیں مگر اسکرین پلے اچھا اور مضبوط ہونے کے باعث یہ فلمیں شائقین کا دل جیتنے اور سنیما گھروں کے کیش کاؤنٹروں پر دھوم مچانے میں کامیاب رہیں لہٰذا اب یہ حقیقت تسلیم کر لی گئی ہے کہ صرف اچھی کہانی ہی کسی فلم کی کامیابی کی ضمانت نہیں ہو سکتی بلکہ اچھی کہانی کے ساتھ ساتھ منظر نامہ کا اچھا اور Well gripped ہونا بھی از حد ضروری ہے۔

ہالی ووڈ کی طرح ہندوستان میں بھی فلمی منظر نامہ نگاری متعدد ارتقائی ادوار سے گزری ہے۔ ابتدائی دور خاموش فلموں کا تھا جب مکالموں کے بغیر فلمیں بنتی تھیں اور اشاروں کی زبان میں فلم کے پردے پر کہانیاں کہی جاتی تھیں۔ اس دور کے فلم بینوں کے لئے محض یہ بات حیرت انگیز ہونے کے ساتھ ساتھ تفریح بخش بھی تھی کہ انہیں پردۂ فلم پر چلتے پھرتے انسان نظر آتے تھے چنانچہ کہانی کی گہرائی و گیرائی نیز منظر نامہ کی پکڑ اور مضبوطی کی طرف کسی کا دھیان ہی نہیں جاتا تھا۔ ان دنوں اساطیری کرداروں اور راجہ مہاراجہ کے قصوں کہانیوں پر فلمیں بنائی جاتی تھیں۔ ہندوستان میں ''راجہ ہریش چندر'' نام سے پہلی خاموش فلم بنی جس کے خالق دادا صاحب پھالکے تھے لہٰذا دادا صاحب پھالکے کو ہندوستان کا بابائے فلم کہا جاتا ہے۔

ہندوستانی فلمیں اور اردو

ہندوستان میں فلم "عالم آرا" سے اسکرین پلے کو زبان ملی۔ یہ پہلی بولتی فلم ۱۹۳۱ء میں بن کر منظر عام پر آئی جس کے ہدایت کار اردشیر ایرانی تھے۔ عالم آرا سے فلم سازی کے میدان میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ بہت سی نئی کہانیاں فلموں میں جگہ پانے لگیں۔ منظر نامہ نگاری میں بھی کافی تبدیلی آئی۔ لیلا مجنوں، شیریں فرہاد، رومیو جولیٹ اور ہیر رانجھا جیسی لازوال رومانی کہانیوں پر بھی فلمیں بنیں اور کامیاب ہوئیں۔ ناگ ناگن اور بھوت پریت کی کہانیوں کو بھی فلموں کے پردے پر دکھایا گیا۔ ہر چند کہ اس دور کے منظر نامے فنی اور تکنیکی اعتبار سے پہلے کی فلموں کی بہ نسبت بہتر نظر آتے ہیں اس کے باوجود اس زمانے کی فلموں پر موسیقی اور نغمے پوری طرح حاوی رہے۔ فلم میں بارہ پندرہ گانوں کا ہونا عام بات تھی۔ گیت سنگیت فلم کی کامیابی کی ضمانت سمجھے جاتے تھے۔ اس دور میں کہانی کار منشی کہلاتے تھے۔ یہ بلیک اینڈ وہائٹ فلموں کا زمانہ تھا جب ہندوستان میں منظر نامہ نگاری اپنی نشو ونمائی کے دوسرے دور سے گزر رہی تھی۔ ایک پیسیرا ایک لٹیرا، ناگن، یہودی کی بیٹی، محل، جیلر، دو آنکھیں بارہ ہاتھ، انسانیت، ہم دونوں، بیس سال بعد، انمول گھڑی، انداز، تقدیر، چلتی کا نام گاڑی، اجالا، مدر انڈیا، سادھنا، وہ کون تھی، جاگتے رہو، اناڑی، شری چار سو بیس، آوارہ، غزل، ترانہ، گنگا جمنا، تاج محل، رستم اور سہراب اور کے آصف کی مغل اعظم وغیرہ اس دور کی کچھ یادگار فلمیں ہیں جن کی کامیابی میں اچھی منظر نامہ نگاری کا دخل بھی رہا ہے۔

اس دور میں پردہ، سیمیں پر اپنے فلم کا جادو بکھیرنے والے فلم کاروں میں وجاہت مرزا، خواجہ احمد عباس، علی رضا، امان اللہ خاں، کمال امروہی، ابرار علوی، اختر الایمان، اندرراج آنند، ارجن دیو رشک، کوشل بھارتی، راجندر سنگھ بیدی اور کرشن چندر کے نام قابل ذکر ہیں۔ بلیک اینڈ وہائٹ فلموں کے ابتدائی زمانہ میں شہرہ آفاق افسانہ نگار سعادت حسن منٹو نے بھی چند فلمیں تحریر کی تھیں جب وہ بامبے ٹاکیز میں بہ حیثیت مصنف ملازمت کرتے تھے۔ ان دنوں ہدایت کار اور کہانی کار کے علاوہ بڑے بڑے اداکار بھی فلم کمپنیوں کے ذریعے تنخواہ پر رکھے جاتے تھے۔ اسی دور میں معروف کہانی کار منشی پریم چند نے بھی دو ایک فلمیں لکھیں مگر فلم نگاری میں آزادیٔ قلم نہ ہونے کے سبب منشی جی نے فلم انڈسٹری سے کنارہ کشی اختیار کرلی تھی۔

ہالی ووڈ کی طرح ہندوستانی فلم انڈسٹری میں بھی پلے کو اسکرین پلے میں ڈھالنے کی روایت فلموں کے شروعاتی دور سے پائی جاتی ہے۔ فلم مغل اعظم اگر چہ ظاہری طور پر مغل شہنشاہ جلال الدین محمد اکبر کی داستان

زندگی کی حقیقی تصویر معلوم ہوتی ہے مگر سچ اس کے برعکس ہے۔ یہ فلم دراصل اپنے وقت کے مشہور ڈرامے سے Inspired تھی۔ یہ ڈرامہ ''انارکلی کا ڈرامہ'' کے نام سے لکھا گیا تھا۔ مغل اعظم کی کہانی کے لئے اس ڈرامہ سے تحریک یا Inspiration لئے جانے کی بات اس لئے بھی حقیقت معلوم ہوتی ہے کہ شہنشاہ اکبر کے دور حکومت میں انارکلی کا کوئی کردار مغل تاریخ کی کتاب میں درج نہیں ہے۔ مغل اعظم کی طرح دیگر بہت سی فلمیں اپنے وقت کے مشہور و مقبول ڈرامے سے Adapt کی گئیں اور باکس آفس پر کامیاب بھی ہوئیں۔ لہٰذا متذکرہ حقائق کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ فلموں کے ابتدائی دور سے ہی پلے اسکرین کے درمیان ایک مستحکم رشتہ قائم ہوگیا تھا اور پلے کو اسکرین پلے کا روپ دینے کا سلسلہ بھی ہنوز جاری ہے۔ معروف موسیقار اور ہدایت کار وشال بھردواج کی دو فلمیں، مقبول اور اوم کارا شیکسپیئر کے ڈرامے ''میک بیتھ'' اور اوتھیلو کے ہی Adaptations ہیں ۱۹۸۵ء میں۔ عالمگیر شہرت کے حامل جاپان کے ہدایت کار اکیرا کوروسارا (Akira Kurosawa) نے بھی شیکسپیئر کے ڈرامہ King Lear پر Ran نام کی فلم بنائی تھی جسے Best Costume کا آسکر ایوارڈ بھی ملا تھا۔

۷۰ کی دہائی میں اسکرین پلے رائٹنگ کے شعبے میں ایک زبردست انقلاب آیا جب رائٹرز جوڑی سلیم جاوید کی تحریر کردہ فلم ''زنجیر'' ٹکٹ کھڑکی پر کامیاب ہوئی۔ زنجیر امیتابھ بچن کی بھی پہلی کامیاب فلم تھی۔ اس سے قبل سلیم جاوید فلم۔ ''ہاتھی میرے ساتھی'' کا اسکرین پلے لکھ چکے تھے اور اپنے وقت کے سوپر اسٹار راجیش کھنہ کی بہترین اداکاری سے سجی یہ فلم بھی باکس آفس پر چمتکار دکھا چکی تھی مگر زنجیر میں پوری رائٹنگ یعنی اسٹوری، اسکرین پلے اور ڈائلاگ بھی کچھ انہیں کے تھے لہٰذا اس فلم نے سلیم جاوید کو ایک الگ نام و مقام عطا کیا اور فلم انڈسٹری میں ان کی ایک منفرد شناخت قائم ہوئی۔ زنجیر کے اسکرین پلے میں ایک خاص بات یہ تھی کہ فلم کے پردے پر ہیرو نے ایک بھی گانا نہیں گایا تھا جب کہ ان دنوں فلم کا ہیرو گانا نہ گائے یہ بات بعید القیاس تھی۔ اس زمانے میں تقریباً ہر فلم کے ہیرو کے حصے میں چھ سات گانے ضرور آتے تھے۔ اس فلم میں دوسری قابل غور بات یہ تھی کہ فلم کے ہیرو امیتابھ بچن کے ستارے گردش میں چل رہے تھے۔ ان کی دس بارہ فلمیں ریلیز ہوکر بری طرح فلاپ ہوچکی تھیں لہٰذا زنجیر کی کامیابی کا راز اسکرپٹ کو سمجھا گیا اور فلم کے Success کی پوری Credit سلیم جاوید کو چلی گئی جس کے وہ حقدار بھی تھے۔ کہنے کی ضرورت نہیں

کہ فلم زنجیر کی اسکرپٹ کی شکل میں رائٹرز کی اس ٹیم نے ایک نئے انداز کا اسکرین پلے پیش کیا تھا جو بے حد کامیاب ثابت ہوا اور اس کے ساتھ فلم نگاری کے شعبے میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔

ایک کے بعد ایک سلیم جاوید کی تحریر کی ہوئی قریب درجن بھر فلمیں باکس آفس پر کامیاب ہوئیں اور یہ رائٹرز جوڑی کامیابی کا دوسرا نام بن گئی۔ زنجیر کے بعد دیوار، ترشول، دوستانہ، کالا پتھر، ڈان، شعلے، مجبور، یادوں کی برات، شکتی اور کرانتی وغیرہ ان کی یادگار فلمیں ہیں جو بہترین اسکرین پلے کا حوالہ بن چکی ہیں۔ سلیم جاوید کی زیادہ تر فلموں میں امیتابھ بچن مرکزی کردار میں نظر آئے ہیں اور امیتابھ بچن کو Angry young man کا لقب یا Image بھی ان ہی رائٹرز کی دین ہے۔ سلیم جاوید نے اپنی کامیابی سے یہ ثابت کر دیا تھا کہ کسی فلم کا ہٹ ہونا اس فلم کے اسٹار پر منحصر نہیں بلکہ فلم کا حقیقی ہیرو اچھا اسکرین پلے رائٹر ہوتا ہے چنانچہ ان رائٹرز نے معاوضے بھی ہیرو کے برابر لئے۔ سلیم جاوید کے Career میں ایک ایسا وقت بھی آیا کہ ان کے معاوضے امیتابھ بچن کے معاوضے کے برابر ہو گئے تھے۔ یعنی کسی فلم کے لئے امیتابھ بچن کو اگر بیس لاکھ روپے ملتے تو سلیم جاوید کی پرائز بھی اتنی ہی ہوتی تھی۔ یہ حقیقت بھی اظہر من الشمس ہے کہ سلیم جاوید کی بے پناہ کامیابی کے سبب ہی اسکرین رائٹرز کے نام سے منشی کا لقب ہٹا اور انہیں فلم انڈسٹری میں بلند مقام و مرتبہ حاصل ہوا۔ انہوں نے فلم سازوں اور ہدایت کاروں کو باور کرایا کہ در حقیقت اچھی رائٹنگ ہی Film making کی بنیاد ہوتی ہے جس کے بغیر کامیاب فلمیں نہیں بنائی جا سکتیں۔ بہ حیثیت اسکرین رائٹرز جو اسٹارڈم سلیم جاوید نے دیکھا وہ نہ کسی رائٹر نے ان سے پہلے کبھی دیکھا تھا نہ اس جوڑی کے ٹوٹنے کے بعد ایسی شہرت اور کامیابی کسی کے حصے میں آئی۔ سلیم جاوید کی فلموں کے Screenplays، ہالی ووڈ کے ٹکر کے ہوا کرتے تھے کیوں کہ یہ جوڑی زیادہ تر انگریزی فلموں سے تحریک لے کر ہندی کہانیاں بنایا کرتی تھی۔ اگرچہ ان کے حصے میں غالباً ایک بھی Original فلم نہیں ہے اس کے باوجود سلیم جاوید کا Contribution فلم نگاری کی تاریخ کا ایک اہم اور یادگار باب ہے۔

عصر حاضر میں کرن جوہر ادتیہ چوپڑہ، عباس مستان، مہیش بھٹ، راکیش روشن، پریہ درشن، شمت امین، کمل ہاسن، سنجے لیلا بھنسالی، راج کمار سنتوشی، شنکر اور راجو ہیرانی وغیرہ اچھے اور سلجھے ہوئے Film makers کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر ہدایت کار خود لکھتے بھی ہیں اور ان کی

فلمیں سنیما کے شائقین کو پسند بھی آتی ہیں، اس کے باوجود منظر نامہ نگاری میں آج وہ بات نظر نہیں آتی جو سلیم جاوید کی Writings میں ہوا کرتی تھی۔ میرا خیال ہے سلیم جاوید کا زمانہ فلم نگاری کا بہترین دور تھا اس کے بعد فلم رائٹنگ کے شعبے میں کوئی ترقی نظر نہیں آتی بلکہ رائٹنگ کا معیار گرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ کچھ اشتہاری فلم بنانے والوں کی آمد سے فلموں میں کہانی کہنے کا انداز اور بھی خراب ہوا ہے۔ چند داڑھی اور لمبی چوٹی والے Pseudo Intelectuals جنہیں ایک یا ڈیڑھ منٹ کی اشتہاری فلمیں بنانے میں مہارت حاصل تھی، بالی ووڈ کی چمک دمک سے متاثر ہوکر وہ بھی Film making کے میدان میں کود پڑے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فلموں سے کہانی غائب ہونے لگی اور اوٹ پٹانگ فلموں کی ڈھیر لگ گئی۔ دراصل دو سوا دو گھنٹے کی فیچر فلم کا اسکرین پلے لکھنا ایڈ فلم میکنگ سے نہ صرف مختلف بلکہ بے حد مشکل بھی ہے۔ اشتہاری فلموں سے تعلق رکھنے والے ہدایت کار آر بالکی Exception ہیں جنہوں نے ''چینی کم'' اور ''پا'' جیسی کامیاب فلمیں بنائی ہیں۔

کمرشیل فلموں سے الگ ہندوستان میں آرٹ فلموں کا بھی ایک اپنا وجود ہے اور ان فلموں کو دیکھنے والی مخصوص Audience بھی ہے۔ آرٹ فلمیں چوں کہ کسی مضبوط سماجی یا سیاسی مدعا پر مبنی ہوتی ہیں یا پھر سچے واقعات پر ایسی فلمیں بنائی جاتی ہیں لہٰذا یہ فلمیں عام شائقین فلم کو شاذ و نادر ہی پسند آتی ہیں۔ ہدایت کار گووند نہلانی کی 'اردھ ستیہ' اور این چندرا کی فلم ''انکش'' دو ایسی آرٹ فلمیں تھیں جنہیں خواص کے ساتھ ساتھ عام لوگوں نے بھی پسند کیا تھا اور یہ دونوں فلمیں باکس آفس پر ہٹ ثابت ہوئی تھیں۔ آرٹ فلموں کا اسکرین پلے کمرشیل فلموں سے کافی مختلف ہوتا ہے۔ کمرشیل فلمیں لکھتے وقت مصنف کو 'ہیرو کو تالی اور ولن کو گالی'' کا فارمولا ملحوظ رکھنا پڑتا ہے جبکہ آرٹ فلم کے اسکرین پلے میں زیادہ سے زیادہ سچائی دکھانے کی کوشش کی جاتی ہے اور ہر منظر کی تخلیق کے پیچھے Logic کا پورا خیال رکھا جاتا ہے۔ اگر چہ آرٹ فلمیں کیش کاؤنٹر پر دھوم نہیں مچا پاتیں تاہم بین الاقوامی سطح پر منعقد ہونے والے Film festivals میں اپنی موجودگی درج کرانے اور اعزازات جیتنے میں کبھی پیچھے نہیں رہتیں۔ شیام بینگل، گووند نہلانی اور گلزار بالی ووڈ کے ایسے ہدایت کار ہیں جو ہمیشہ اپنی فلموں کے ذریعے کچھ کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ گلزار چونکہ فلم ساز اور ہدایت کار ہونے کے ساتھ ساتھ شاعر اور ادیب بھی ہیں لہٰذا ان کے اسکرین پلے لکھنے کا انداز اوروں سے

مختلف ہے۔ ان کی منظر نامہ نگاری میں افسانہ نگاری کا رنگ صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ ایک دلکش اور اثر آفرین افسانہ کی طرح اسکرین پر کہانی کہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی فلمیں دیکھتے وقت اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم کوئی خوبصورت افسانہ پڑھ رہے ہیں۔ گلزار اپنی کمرشیل فلموں میں بھی Artistic Values بھر دیتے ہیں جس کے باعث ان کی فلمیں عام لوگوں کے ساتھ ساتھ ہائی کلاس لوگ بھی پسند کرتے ہیں۔ جب کہ شیام بینگل اور گووند نہلانی کی فلمیں خالصتاً آرٹ ہوتی ہیں جنہیں صرف Class Audience ہی دیکھتی ہیں۔

دور حاضر میں بالی ووڈ فلموں کا دائرہ کار وسیع ہو چکا ہے۔ ہندوستانی فلمیں آج لندن امریکہ کے علاوہ فرانس، چائنا اور جاپان جیسے ممالک میں بھی دیکھی اور پسند کی جاتی ہیں۔ ہندوستانی فلموں کی اس مقبولیت کے سبب ہی آج بالی ووڈ کو دنیا کے دوسرے نمبر کی فلم انڈسٹری ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ "The Magic of Bollywood Screenplay Writing" جیسی مقبول کتاب کے مصنف گوند شرما کے مطابق ہندوستانی فلم انڈسٹری سال میں تقریباً نو سو (۹۰۰) فلمیں تخلیق کرتی ہے۔ مذکورہ حقائق کی اساس پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر چہ تکنیکی اعتبار سے بالی ووڈ ہالی ووڈ سے بہت پیچھے ہے لیکن تخلیقی میدان میں ہماری انڈسٹری دنیا کی کسی بھی فلم انڈسٹری سے کم نہیں ہے۔ حالاں کہ سلیم جاوید رائٹرز جوڑی کا متبادل ابتک پیدا نہیں ہو سکا ہے اس کے باوجود ہندوستانی فلموں کے Screen Plays ہالی ووڈ کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب ہیں۔ اس کا ایک واضح ثبوت یہ ہے کہ فلم منا بھائی MBBS، لگان نیز دیگر کئی فلموں کی اسکرپٹ ممبئی سے حاصل کر کے Hollywood Archive کے لئے محفوظ کر لی گئی ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر عالمگیر شبنم

ہندوستانی فلموں پر اردو کے احسانات

زبان وادب کا تعلق سماج سے بہت گہرا ہے۔ ادب میں سماج کی بھرپور عکاسی پائی جاتی ہیں۔ اور خود زبان وادب بھی سماجی تانے بانے سے خود کو جوڑے رکھنا چاہتی ہے۔ فلموں کا حال بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ وہی فلم کامیاب سمجھی جاتی ہے جس میں سب سے زیادہ سماجی عکاسیاں پائی جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ فلم کا زبان وادب سے اردو زبان وادب کا فلم سے گہرا رشتہ ہے۔

عالم آرا کو پہلی بولتی فلم ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اظہار بیان کے لئے زبان ایک ناگزیر حقیقت ہے فلم انڈسٹریز نے عالم آرا سے لے کر اب تک کئی ایسی کامیاب فلمیں بنائی ہیں جن میں اردو ادب کی خوبصورت جھلک موجود ہے۔

اردو زبان اپنے اندر بے پناہ کشش رکھتی ہے۔ یہی وہ نکتہ تھا جس نے ہندوستانی فلم انڈسٹریز کو اردو سے خود جوڑنے پر مجبور کردیا۔ خوبصورت اور پرکشش مکالمے اور دل کو چھونے والے گانے، زبان و بیان کی صفائی اور دل میں بیٹھ جانے والی کہانیاں یہ بھی عناصر فلموں کے اندر بے پناہ کشش پیدا کردینے کے لئے کافی تھا۔

اس نکتہ کو سامنے رکھ کر ہندوستانی فلم انڈسٹریز نے اردو زبان وادب سے تعلق رکھنے والے شعراء، ادباء، کہانی نویس اور موسیقاروں کو فلم انڈسٹریز سے جڑنے کی دعوت دی۔ جن شعراء نے فلم انڈسٹریز میں اپنی خدمات پیش کیں ان میں ساحر لدھیانوی، شکیل بدایونی، حسرت جے پوری، راجہ مہدی علی خاں، مجروح سلطان پوری، آنند بخشی، قمر جلال آبادی، خمار بارہ بنکوی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

مذکورہ شعراء نے فلموں کے لئے خوبصورت گانے لکھے جس نے فلموں کے کشش میں بے پناہ اضافہ کردیا۔ کے آصف کی فلم مغل اعظم کے علاوہ میرے محبوب، پالکی، دل دیا درد لیا، پاکیزہ اور دو بدن کے گانوں کی گونج آج بھی سنائی دیتی ہے اور جن لوگوں نے ان فلموں کو دیکھا تھا ان کے ذہنوں پر آج بھی

اس کی تازگی برقرار ہے۔ کچھ اشعار دیکھیں:

بے کس پہ کرم کیجئے سرکار مدینہ　　گردش میں ہے تقدیر بھنور میں ہے سفینہ

میرے محبوب تجھے میری محبت کی قسم　　آ مجھے پھر انہیں آنکھوں کا سہارا دے دے

میرا کھویا ہوا رنگین نظارہ دے دے

کل رات زندگی سے ملاقات ہوگئی　　لب تھرا تھرا رہے تھے مگر بات ہوگئی

جانے وہ کیسے لوگ تھے جن کے پیار کو پیار ملا　　ہم نے تو جب کلیاں مانگی کانٹوں کا ہار ملا

مذکورہ اشعار میں رومان کے ساتھ ساتھ شعری محاسن بھرے پڑے ہیں۔ ڈائیلاگ فلم کی جان ہے کئی فلموں نے صرف ڈائیلاگ کی وجہ سے مقبولیت حاصل کی ان میں 'مغل اعظم' اور 'شعلے' شامل ہیں۔

'مغل اعظم' کا ایک ڈائیلاگ دیکھیں:

انارکلی: 'ظل الٰہی میں دیکھنا چاہتی تھی کہ افسانے کس طرح حقیقت میں بدلتے ہیں۔

فلم شعلے تو ڈائیلاگ ہی کہ وجہ سے ہمیشہ یاد کی جائے گی۔ اس فلم کا یہ ڈائلاگ زبان زد عام ہے ''پچاس، پچاس میل دور جب بچہ روتا ہے تو ماں کہتی ہے، سوجا، ورنہ گبر آجائے گا'' اس کے علاوہ کئی ایسی فلمیں ہیں جن کے ڈائیلاگ آج بھی بچے گلیوں میں بولتے سنے جاتے ہیں۔

وطنیت کے جذبے کو ابھارنے میں اردو زبان کا بڑا رول رہا ہے۔ اور تحریک آزادی میں اردو شعراء نے جس طرح پورے ہندوستانیوں کو متحد کر کے ان کے اندر جوش پیدا کیا وہ تاریخ کا حصہ بن چکا ہے۔ فلم انڈسٹریز نے اس جذبے کو فلموں میں شامل کر کے بڑی مقبولیت حاصل کی۔ یہ شعر دیکھیں۔

وطن پہ جو فدا ہوگا امر وہ نوجواں ہوگا　　رہے گی جب تک دنیا یہ افسانہ بیاں ہوگا

چینی جارحیت کے بعد فلموں نے اردو شاعری کے ذریعہ وطنیت کے جذبے کو عروج تک پہنچایا۔ یہ شعر دیکھیں۔

وطن کی آبرو خطرے میں ہے ہوشیار ہو جاؤ

وہ جن کے گردنوں میں ہار بانہوں کا پہناتے تھے　　اب ان کی گردنوں کے واسطے تلوار ہو جاؤ

فلموں میں کہانی بنیاد کا درجہ رکھتی ہے۔ اردو کہانی نویسوں نے کئی خوبصورت کہانیاں لکھ کر فلموں

میں جان ڈالنے کا کام کیا ان کہانی نویسوں میں سلیم جاوید، کرشن چند، راجندر سنگھ بیدی کا نام سرفہرست ہے۔ کچھ فلمیں پریم چند کی کہانیوں پر بھی بنائی گئی ہیں یہ فلمیں باکس آفس پر ہٹ ہوئیں۔ کہانی کاروں نے اپنی کہانی میں انسانی جذبات کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔

مکالمہ تو فلم کے لئے لازمی عنصر تھا۔ مکالمہ کے ذریعہ ہی کہانی آگے بڑھتی ہے اور ناظرین اس کے سحر میں کھو جاتے ہیں۔ اسی نکتہ کو مدنظر رکھتے ہوئے اردو داں مکالمہ نویسوں کو دعوت دی گئی جنہوں نے اپنے خوبصورت مکالموں کے ذریعے فلم کو چاشنی اور جاذبیت سے بھر دیا۔ ان میں اختر الایمان، راہی معصوم رضا، جاوید صدیقی اور سلیم جاوید کے علاوہ ناصر حسین اور طاہر حسین شامل ہیں۔ فلموں میں طرز معاشرت کی عکاسی بھی ایک خاص چیز ہے۔ فلم انڈسٹریز نے اسلامی طرز معاشرت کی عکاسی کر کے اپنی فلموں کو مقبولیت عام اور بقاء دوام بخشا ہے۔

فلم میں تمام فنون لطیفہ کی موجودگی پائی جاتی ہے۔ اداکاری، گیت، کہانی اور رقص و موسیقی ان تمام عناصر نے مل کر فلموں کو مقبولیت بخشا ہے۔ ہندوستانی فلم انڈسٹری اردو زبان و ادب کے شمولیت کے بعد بے پناہ کشش کی مالک بن گئی اور فلم انڈسٹری کے مالکان مالا مال ہو گئے۔

اردو زبان و ادب دوسری ہندوستانی زبانوں کے مقابلہ میں کہیں زیادہ احساسات و جذبات کو ابھارنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ یہ پیار و محبت اور عشق و عاشقی کی زبان سمجھی جاتی رہی ہے۔ ۱۸/ مارچ ۱۹۷۲ء کو جناب بی ڈی جتی معزز نائب صدر جمہوریہ ہند کے یہاں میں مدعو تھا۔ اردو زبان و ادب کا ذکر چل رہا تھا موصوف نے اردو زبان و ادب پر تذکرہ کرتے ہوئے فرمایا کہ یہ تو عشق و عاشقی کی زبان ہے۔ جس کے جواب میں میرے ایک دوست نے کہا کہ یہ پیار و محبت اور عشق و عاشقی زبان تو تھی ہی مگر اب یہ سائنس اور ٹکنالوجی کی بھی زبان بن گئی ہے۔

مذکورہ تبصرہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زبان کے اندر پیار و محبت اور عشق و عاشقی کی کتنی گنجائش ہے۔

اردو زبان کے ادباء، شعراء افسانہ نویسوں اور مکالمہ نویسوں کی انتھک کوششوں کے بعد ہندوستانی فلموں نے جدید دنیا کے تمام ملکوں کی فلموں میں اپنا خاص مقام بنایا ہے۔ یہی نہیں آج

ہندوستانی فلمیں کئی ملکوں میں ناظرین کی پہلی پسند بن گئی ہے۔اس کا مشاہدہ مجھے سفر پاکستان کے دوران ہوا۔جب لوگوں نے بتایا کہ یہاں کی فلموں کے مقابلے میں ہم لوگ بھارت کی فلموں کو زیادہ پسند کرتے ہیں کیونکہ ہندوستانی فلموں میں اداکاری، رقص وموسیقی کے علاوہ مسلم معاشرت کی بھرپور عکاسی پائی جاتی ہے۔انہوں نے کہا اگر زندگی کی سچی تصویر دیکھنا ہو تو ہندوستانی فلموں کو دیکھو۔اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ہندوستانی فلمیں غیر ملکوں میں کتنی مقبول ہیں۔ان کے گانے دل کو چھو لینے والے،ان کی ادائیں دل کو موہ لینے والی اوران کی رقص وموسیقی دل میں اتر جانے والی چیز بن گئی۔

تقسیم ہند کے بعد زبان کے سلسلہ میں غلط فہمی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی کہ اردو زبان پاکستان کی زبان ہے اور پاکستان چونکہ ہندوستان کا دشمن ہے اس لئے اس کی زبان کو کسی حال میں فروغ نہیں پانا چاہئے مگر عام ناظرین اور فلم انڈسٹری دونوں نے اس کو خارج کردیا۔فلم انڈسٹری اردو کی افادیت،اس کی مٹھاس اوراس کی حلاوت سے واقف تھی اس لئے انہوں نے اس سے اپنا رشتہ نہیں توڑا اوراس کو اپنے گلے سے لگائے رکھا۔

آج فرق صرف یہ ہے کہ کہانی، گانے، رقص وموسیقی اور مکالمے بھی اردو سے متعلق ہیں مگر ان فلموں کو ہندی کی سند دی جاتی ہے۔اس کے باوجود اردو اور فلم دونوں کے حق میں یہ بات مفید ہے کہ وہ دونوں ایک دوسرے سے جڑے رہیں ورنہ دونوں کو ناقابل تلافی نقصان اٹھانا پڑے گا۔اس تناظر میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ فلم انڈسٹری کا اردو پر اور اردو کے ہندوستانی فلموں پر بڑے احسانات ہیں۔

خدا کرے یہ چولی دامن کا ساتھ چلتا رہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر ہمایوں اشرف

اردو صوتیات اور ہندوستانی فلموں کے کردار

یہ بات توجہ طلب ہے کہ جس زبان کو ہم کھڑی بولی سے تعبیر کرتے ہیں اس کی اولیت کا سہرا اردو کے سر بندھا ہوا ہے۔ سیاست کی بازیگری کو منہا کیجئے تو ہندوستان میں اردو کی ابتدا اور ترویج شعر وادب کے حوالے سے تو ہوئی ہی ہے لیکن عام بول چال کی زبان بھی لازماً یہی رہی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ علاقائی سطح پر بعض الفاظ کے تلفظ کی ادائیگی میں ٹکسالی ضرورتیں مات کھاتی نظر آتی ہیں لیکن ایسی لسانی کیفیت ہر زبان کا وطیرہ ہے چاہے وہ بین الاقوامی ہی کیوں نہ ہو۔ یعنی کھڑی بولی کی شاخیں نکلتی رہی ہیں اور مقامی اثرات اپنا کام کرتے رہے ہیں۔ اس نہج سے صوتیاتی نظام میں بھی فرق پڑتا ہے۔ عام طور پر قواعد منہا نہیں ہوتی پھر بھی تانیث وتذکیر اور دوسرے پہلوؤں میں تبدیلی کے امکانات پیدا ہوتے رہتے ہیں لیکن ریڑھ کی ہڈی کمزور نہیں ہوتی اور مخصوص زبان کی معیاری کیفیت شعر وادب میں محفوظ ہوتی رہتی ہے۔

فلم ترسیل کا ایک ایسا ذریعہ ہے جس میں ہم تک پہنچائی جانے والی تمام چیزیں چلتی پھرتی ہوئی شکل میں نظر آتی ہیں۔ یہ ایک ایسا بصری آرٹ ہے جس نے فی زمانہ سارے اذہان کو اپنے دام میں اسیر کرلیا ہے۔ فلم محض ایک تفریح کا وسیلہ نہیں بلکہ ایک فنی تخلیق بھی ہے۔ اس کی افادیت کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس کے اثرات بھی دیرپا ہوتے ہیں۔ عوامی ذہنوں کا رخ موڑنے میں فلم ایک کامیاب وسیلہ ہے۔ فلم کے کئی مقاصد ہیں۔ تفریح، تجارت اور تعلیم وتربیت ۔ ہندوستان میں فلمی صنعت کا آغاز ۱۹۱۲ء میں ہوا جب کہ ۱۹۳۱ء میں فلم "عالم آرا" سے بولتی فلموں کا سلسلہ شروع ہوا اور بہت ساری فلمیں تیار کی گئیں۔ فلموں نے بہت قلیل عرصے میں کافی ترقی کی۔ ممبئی، مدراس اور کلکتہ فلمی صنعت کے اہم مراکز بن گئے۔

ہندوستان میں فلمی ارتقاء کے تمام تر قصے شعر وادب کے حوالے سے سمجھے جا سکتے ہیں۔ کوئی بھی فلم کسی قصے پر کھڑی ہوتی ہے اور یہ قصے ناول، افسانہ، داستان، یعنی عام زندگیوں سے بھی عبارت ہوتے ہیں۔

اگر یہ تفتیش اور تحقیق کا موضوع بن جائے تو اندازہ ہوگا کہ ابتدا ہی سے اردو زبان وادب نے فلم سازوں کو متاثر کر رکھا ہے اور یہ تاثر لازماً اردو زبان کی صوتیات سے متعلق ہے۔ کھڑی بولی پر جہاں ہندوستان کے دوسرے عوامل کے اثرات رہے ہیں وہاں زبان اردو کی عربیت اور فارسیت اسے تکمیلی صورت عطا کرتی ہے۔ گویا صوتی کیفیت کے اعتبار سے ہندی کے علاوہ عربی، فارسی یہاں تک کہ انگریزی صوتیات کے نظام نے اس زبان کو ممتاز بنانے میں کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں۔ ایسے میں کہا جاسکتا ہے کہ ہندوستان کی کوئی دوسری زبان اس کا مقابلہ نہیں کرسکتی ۔ چونکہ فلموں میں اداکاروں کے ذریعہ مکالمے، گیت، نغمے پیش ہوتے ہیں اور ان میں زبان کے مخصوص عوامل کام کرتے ہیں لہٰذا جہاں ج کی ضرورت ہے وہاں ز کا استعمال نہیں ہوسکتا اور جہاں ز کی ضرورت ہے وہاں ج کا استعمال نہیں کیا جاسکتا۔ ش ق ع غ یا اس طرح کے دوسرے حروف کا جو صوتی تقدس ہے وہ اردو میں ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ اگر کردار کو معاشرے کا ایک ایسا فرد بناتا ہے جو اپنے آپ میں مکمل ہو تو اس کی زبان بھی درست اور چست ہونی چاہئے۔ اس کے لئے کھڑی بولی یعنی اردو اصلیت سے مُبّتی نہیں ہے لہٰذا اس کا صوتی نظام اٹل سا رہتا ہے جو کرداروں کو ان کے مزاج و میلان کے اعتبار سے ابھار کر قابل لحاظ بنا دیتا ہے۔ اس کی افادیت کا عالم یہ ہے کہ بھ، بھ، پھ پھ، تھ تھ، ٹھ ٹھ، چھ چھ، جھ جھ، کھ کھ وغیرہ جیسی صوتی کیفیت کے بیان کے اظہار کے لئے بھی اتنی ہی توانا ہے لہٰذا اگر گنوار کردار کو پیش کرنا ہے تو اس کا یہ صوتی نظام معاون ہوتا ہے۔ گویا اردو زبان کرداروں کے مزاج و میلان سے ہم آہنگ ہونے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہے۔ یہ تو نثری بیانات ہوئے لیکن اگر گیت اور نغموں کی طرف توجہ کیجئے تو ویسی تمام فلمیں جو ہندی کہی جاتی ہیں سب کی سب اردو شاعری خصوصاً اس کے گیت سے توانائی حاصل کرتی ہیں۔ نغموں سے بھری اس زبان کا اپنا ایک صوتی مزاج ہے۔ اس مزاج کو فلم ساز ہی نہیں بلکہ کردار بھی خوب سمجھتے ہیں۔ لہٰذا اس کے اندرون کی نغمگی گیت سازوں کو توانائی دیتی ہے اور فلم کے ناظرین کو مسحور کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فلمی گیت عام طور سے اردو شعر وادب سے استفادے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ ''مغل اعظم'' جیسی ٹکسالی زبان میں تیار کی جانے والی فلم یا ''امراؤ جان ادا'' پر بنی فلم کے گیت، مکالمے اور کردار سب کے سب اردو کے شعری مزاج

سے ہم رشتہ ہو کر مسحور کن فضا بنانے میں معاون ہوتے ہیں۔

میں یہاں چند موسیقی کاروں کے نام لینا چاہتا ہوں، ساتھ ہی ان شاعروں کے بھی جن کے گیت اور موسیقی نے ہندوستان کی بڑی آبادی کو ہمیشہ متاثر کیا ہے۔ ان کی تعداد خاصی ہے۔ میں چند کے نام پر بس کرتا ہوں۔ تفصیل کی ضرورت نہیں کہ اس باب میں آگہی ہر طبقے کے لوگوں کو ہے۔ موسیقی کاروں میں غلام حیدر، نوشا، ایس ڈی برمن، سلیل چودھری، سی رام چندر، ہیمنت کمار، کلیان جی آنند جی، ہیمر سین، دلیپ سین، شنکر جے کشن، راجیش روشن، ندیم شرون، وشال بھاردواج، تجن للت، انو ملک، اے آر رحمٰن وغیرہ۔
اور شاعروں میں آرزو لکھنوی، ساحر لدھیانوی، شکیل بدایونی، راجہ مہدی علی خان، جی ایس کوہلی، شیلندر، حسرت جے پوری، اندیور، پردیپ، یوگیش، انجان، نقش لائل پوری، قمر جلال آبادی، آنند بخشی، رویندر جین، پریم دھون، کیفی اعظمی، مجروح سلطانپوری، فراق گورکھپوری، راجندر کرشن، اسد بھوپالی، کیف بھوپالی، بھرت ویاس، جاں نثار اختر، شہریار، ندا فاضلی، ہمیر، گلزار، جاوید اختر، ایس ایچ بہاری، ابراہیم اشک وغیرہ

چونکہ میرا موضوع ہندوستانی فلموں میں کردار نگاری ہے لہٰذا اس ضمنی گفتگو کے بعد چند ایسے تکنیکی پہلو ہیں جن پر اختصار سے میں ایک نگاہ ڈالنا چاہتا ہوں۔

فلموں کا بنیادی مقصد تفریح ہے مگر صرف تفریح تک ہی اس کا دائرہ محدود نہیں ہے۔ اس کا ایک اہم کام تعلیم و تربیت بھی ہے۔ فلم کی کہانی اس طرح کی ہوتی ہے کہ وہ قلیل عرصے میں ختم ہو جاتی ہے اور اسی قلیل عرصے میں نئے نئے واقعے اور کردار آتے رہتے ہیں اور کہانی آگے بڑھتی رہتی ہے۔ ایسی صورت حال میں کم وقت میں ضروری مواد کھپا دینا بہت مشکل ہوتا ہے۔ اس لئے کہ فلم میں کہانی کا مربوط ہونا ضروری ہے۔ اس میں تجسس بنائے رکھنے کے لئے کہانی کار اور منظر نامہ نگار کو کہانی کے پلاٹ کو بہت مربوط بنانا پڑتا ہے۔ اردو اپنی جامعیت کی وجہ سے اس تخصیص اور اختصار کے ساتھ موثر ہونے پر قادر ہے۔ لہٰذا یہ ایک حقیقت ہے کہ ایسی جامعیت اور اختصار کے لئے اردو موزوں ترین زبان ہے۔

فلموں کی کہانی میں انسانی زندگی کے تمام دکھ درد اور تمام رنگا رنگی موجود ہوتی ہے۔ فلموں کے کرداروں کے ساتھ پیش آنے والے تمام واقعات و جذبات کو انسان اپنے غموں اور خوشیوں کے ساتھ

وابستہ کر کے دیکھتا ہے۔ فلموں میں ہیرو پرستی کا رواج عام ہے۔ فلم کا ہیرو تمام صفات سے پر ہوتا ہے۔ اس میں انسانی کمزوریاں کم نظر آتی ہیں۔

فلم میں ایک مکمل کہانی ہوتی ہے۔ ہیرو، ہیروئن، ویلن اور مزاحیہ کردار ہوتے ہیں لیکن کم وقت میں اسے موثر ڈھنگ سے پیش کرنا ہوتا ہے۔ اس کی زبان بہت عام فہم ہوتی ہے اور اس میں عام انسان کے ذہن کو مدنظر رکھا جاتا ہے۔ فلمیں زیادہ حساس اور حیرت زدہ کرنے والی ہوتی ہیں۔ یہ بے باک اور سبق آموز ہونے کے ساتھ ساتھ ہیجان انگیز بھی ہوتی ہیں۔ ان نکات سے خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، وجاہت مرزا، کمال امروہی، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اختر الایمان، ابرار علوی، جاوید ہاشمی، کوشل بھارتی، اندر راج اندر، سلیم جاوید، ارجن دیو، رشک، گوند نہلانی، شیام بینیگل، عباس مستان، راکیش روشن، مہیش بھٹ، پریہ درشن، سدھیر مشرا، مدھور بھنڈارکر، کرن جوہر، آدتیہ چوپڑا، وشال بھاردواج جیسے کہانی کار اور منظر نامہ نگار خوب واقف تھے اور ہیں اسی لئے انہوں نے ہر موضوع پر عمدہ فلمی کہانیاں اور منظر نامے لکھ کر متنوع کامیاب کردار پیش کئے اور اس بات کا خاص خیال رکھا کہ اس میں عام گفتگو کی زبان پیش کی جائے اور وہ زبان اتنی لطیف، آسان، عام فہم، شیریں اور متاثر کن ہو کہ ناظرین کے دلوں میں گھر کر جائے۔ مذکورہ حضرات نے کہانیاں اور منظر نامے لکھتے وقت اس امر کا خصوصی خیال رکھا کہ فلم کے ناظرین میں زیادہ ان پڑھ شامل ہوتے ہیں اس لئے وہ ایسی کہانیاں اور منظر نامے پیش کریں جنہیں عام لوگ بھی بہ آسانی سمجھ سکیں اور ان کا پیغام ہر ایک تک پہنچ جائے۔ ہندوستانی فلموں میں مثبت اور منفی دونوں طرح کے کردار سموئے ہوئے ہیں اور ان کی مدد سے کہانی کاروں نے سیاسی، سماجی انقلاب کی راہ ہموار کی ہے اور حب الوطنی کے احساس کو جگانے اور قومی تعمیر میں مدد لی ہے۔ انہوں نے اس کے ذریعے تاریخ، ثقافت اور اساطیر کی تشہیر کا بھی کام لیا ہے۔ ''دیوداس، آزاد، مدھومتی، سنگینہ، گوپی، چتر لیکھا، بیجو باورا، رضیہ سلطان، مرزا غالب، مغل اعظم، انارکلی، نور جہاں، منگل پانڈے، سجاتا، سکندر، عامر، منورما، مقبول، ویرزارا، چاندنی'' جیسے کردار لافانی بن چکے ہیں۔ ''رام اور شیام، سیتا اور گیتا، بوٹ پالش، نیا دور، ندیا کے پار، تاج محل، میرے محبوب، میرے حضور، آدمی اور انسان، مدر انڈیا، کاجل، آنکھیں، میرے

اپنے، بھابھی، گرم ہوا، دو بیگھہ زمین، کھلونا، وقت، پیاسا، صاحب بیوی اور غلام، ڈھول کا پھول، آدمی، چودھویں کا چاند، رلیہ اور رنگ، نیل کمل، شری چار سو بیس، میرا نام جوکر، آرزو، ٹیکسی ڈرائیور، کوہ نور، بابل، اپکار، سنگم، آوارہ، سورج، شطرنج کے کھلاڑی، بیراگ، شکتی، مزدور، سوداگر، دیوار، کبھی کبھی، ترشول، کالا پتھر، شعلے، ترنگا، بلندی، تہذیب، فنا، محافظ، لگان، دہلیز، زنجیر، مجبور، دیدار یار، دوستانہ، یادوں کی بارات، چینی کم، پا، مسز انڈیا، محبتیں، پردیس، باغبان، تارے زمین پر، رنگ دے بسنتی، اپ ہرن، جیک، اوم کارا، رین کوٹ، بلیک اینڈ وہائٹ، تھری ایڈیٹس، مائی نیم از خان وغیرہ جیسی فلموں کے بعض کرداروں نے اپنے نقش ونگار، اپنی آواز، اپنے لہجے، اپنی پوشاک و پیرہن، اپنے آداب نشست و برخواست اور اپنی دل فریب اداؤں سے ناظرین کے دل و دماغ پر اپنا انمٹ نقش قائم کرنے میں یقیناً کامیابی حاصل کی ہے۔

''امر جیوتی، دنیا نے مانے، صبح کا تارا، پری نیتا، یہودی کی لڑکی، پاکیزہ، غزل، بازار، انجمن، نکاح، جہیز، باپ، مرچ مسالہ، سوامی، ان پڑھ، پرکھ، منڈی، موسم، مہندی، آپس، طوائف، واٹر، بونڈر، پریم گوگ، رام تیری گنگا میلی، اور لجا وغیرہ جیسی فلموں میں تانیثی کرداروں کے باطن، دکھ درد، ایثار و قربانی، صبر وضبط اور احساس وفکر کو جس طرح ابھارا گیا ہے وہ دیدنی ہے۔

ناول ''امراؤ جان ادا'' پر تین فلمیں بنائی گئیں لیکن مہندی پکچرز اور حالیہ ریلیز ''امراؤ جان ادا'' کو وہ مقبولیت نہیں ملی جو سید مظفر علی کی ہدایت کاری میں بنی ''امراؤ جان ادا'' کو میسر ہوئی۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ سید مظفر علی نے اپنی فلم میں ادب اور زندگی کے حسین امتزاج کو جس طرح تہذیبی سیاق میں پیش کیا ہے وہ دوسرے نہیں کر سکے ہیں۔ یہی باتیں شرت چند کے ناول ''دیوداس'' اور پریم چند کے افسانے ''شطرنج کے کھلاڑی'' اور راجندر سنگھ بیدی کے ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' پر بنی متعدد فلموں کے سلسلے میں کہی جاسکتی ہیں کہ جس فلم ساز و ہدایت کار نے مذکورہ نکات کا خیال رکھا ان کی فلم کامیابی سے ہمکنار ہوئی۔ گویا ثابت یہ ہوا کہ ہندوستانی فلموں کو ادبی احساس اور تر و تازگی عطا کرنے میں اردو کے لسانی تناظرات اور صوتیات کی اہمیت ناگزیر ہے۔ جس ہندوستانی فلم کے رگ و پے میں اردو زبان و ادب کا حسن اور اس کی حرارت شامل رہی وہ ہمیشہ کامیابی سے ہمکنار ہوتی رہی ہے۔

دراصل زبان کردار کو خلق کرتے ہیں اور کردار زبان سے وابستہ ہو کر اپنے آپ کو پیش کرتے ہیں۔ اس نہج سے دیکھا جائے تو فلمی کردار اکثر اردو شعر و ادب کے حوالے سے نکھرتے نظر آتے ہیں اور ان کے دیکھنے والے متاثر ہو کر انہیں ذہن میں محفوظ کر لیتے ہیں۔ ایسا بھی ہے کہ طنز و مزاح یا ایسے امور کے لئے جس میں ہنسنے ہنسانے کی فضا پیدا ہو اس کے لئے بھی یہ زبان شافی معلوم ہوتی ہے۔ اس کی اشاریت میں ایک ایسی فضا ہوتی ہے جو اپنے آپ میں مکمل ہوتی ہے اور اس طرح کے کردار کے اطراف مکمل طور پر ابھر جاتے ہیں۔ زبان اگر Polished ہو اور اس میں ایسی طرفگی ہو کہ وہ نچلی سطح کو بھی اپنے حصار میں لے لے تو اردو کے دامن میں ایسے الفاظ اور ایسے صوتی معیار ہیں جن کی پناہ میں سب کچھ واضح ہو جاتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ اردو شعر و ادب کو اگر فلمی کرداروں کی تکمیل و تفہیم سے الگ کر لیا جائے تو لازماً فلم بے اثر ہوگی، چاہے اس میں جیسا بھی فکری میلان ہو۔ لہٰذا اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اردو ہندوستانی فلم اور اس کے متعلقات کی ریڑھ کی ہڈی ہے، جسے سبھی سمجھتے ہیں لیکن اعتراف نہیں کرتے۔ اردو زبان کی قیمت اس کی ہمہ گیری، گیرائی، گہرائی، بلاغت، اشاریت، شیرینی، حسن و اثر پذیری ہندوستانی فلموں میں خوب کام میں لائی جاتی ہے لیکن جب سرٹیفکیٹ کی بات آتی ہے تو اسے ہندی فلم قرار دیا جاتا ہے۔ اب اسے کیا کہا جائے۔ اور آخر میں ایک بات اور گزشتہ ایک دو دہائی سے عموماً تقریباً تمام ہندی فلموں میں سبھی شر پسند کرداروں کے نام مسلمانہ ہوتے ہیں۔ ایسا پہلے تو نہیں ہوتا تھا۔ آخر اس کے پیچھے ذہنیت کیا ہے؟ اس جانب بھی دانشوروں کو غور و فکر کرتے ہوئے اس پہلو پر لکھنے کی ضرورت ہے۔

☆☆☆

عطا عابدی

فلمی شاعری اور ادبی تنقیدی رویہ

ہندوستانی فلموں میں اردو شاعری کی اہمیت وافادیت روز روشن کی طرح عیاں رہی ہیں۔ فلموں کی مقبولیت میں اردو نغموں کی جو حصہ داری رہی، اس کا بجا طور پر اعتراف کیا جاتا رہا ہے۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو نغموں اور مکالموں نے فلموں کی کامیابی میں بنیادی رول ادا کیا ہے۔ ان نغمات کی اثر پذیری اور قوت نے کیا خواص کیا عوام سبھوں کے دل میں جگہ بنائی ہے۔

ہندوستانی فلموں کی اردو شاعری کا غالب حصہ فلمی تقاضوں کے تحت عموماً رومان اور ہجر و وصال کی داستان سے متعلق ہے۔ لیکن یہ داستان بھی کئی ادبی خصوصیات رکھتی ہے۔ اس داستان کے علاوہ دیگر موضوعات بھی اردو فلمی شاعری کی پہچان اور زندگی رکھتے ہیں۔ فلمیں سماج کی عکاس ہوتی ہیں اور سماج کے مختلف پہلو اس کے ذریعہ پیش ہوتے ہیں۔ لہٰذا مختلف مناظر و احوال کے لئے مختلف جذبات واحساسات کی عکاسی بھی فلمی شاعری کے ذریعہ ہوتی رہی ہے۔ ان نغموں میں جہاں دل کی بات ہے وہیں دنیا کے حالات کی عکس گری بھی۔ جہاں تفریح کے لوازم ہیں وہیں فکر و فن کی پیشکش میں سنجیدہ شعری رویہ بھی۔ یعنی فلمی شاعری بھی شاعری کے لوازم کا خیال رکھتی ہے۔ لہٰذا کئی شاعروں نے فلمی شاعری میں بھی اردو شاعری کے معیار اور ادبی نزاکتوں کا خیال رکھنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ متعلقہ شعراء نے فلمی تقاضوں کی پاسداری کرتے ہوئے اردو زبان وادب کے معیارات کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ لیکن ایسے نغموں کی نشاندہی، مطالعہ یا انتخاب کا وہ کام نہ ہو سکا جس کا وہ متقاضی تھا۔ ظاہر ہے ایسے میں ان کی ادبی قدر و قیمت کا تعین نہیں کیا جا سکا۔ ہماری شعری تنقید کے اس رویے کے سبب کئی سوالات سامنے آتے ہیں۔ کیا عوام کے دل کی دھڑکن بن جانے والے اردو نغمے ادبی قدر و قیمت نہیں رکھتے؟ کیا عوامی مقبولیت وہ جرم ہے جس کی سزا کی پاداش میں ہمارے نقاد اس نوع کی شاعری کو اپنے مطالعے وجائزے کا حصہ نہیں بناتے؟ کیا فلمی شاعری شاعری نہیں ہے، ادب کا حصہ نہیں ہے۔ ڈاکٹر شمس بدایونی نے اپنے ایک مضمون میں بجا طور پر لکھا ہے کہ:

"میرے نزدیک یہ بات اہم نہیں ہے کہ شاعر فلمی ہے یا ادبی۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس

کا کلام کس پائے کا ہے اور اس میں کتنا وزن ہے۔ وہ شاعری کے اہم تقاضوں کو پورا کرتا ہے یا نہیں۔ اگر اس کا جواب اثبات میں ہے تو اچھے شاعر کو نظر انداز کرنا ادبی خیانت نہیں تو اور کیا ہے؟''

بہت سے فلمی نغمے تخلیقی شاعری کے قریب ہیں۔ ان کی بیشتر خصوصیات وہی ہیں جو ادبی یا فطری شاعری کی ہوتی ہے۔ اس ضمن میں فلم وادب کے ممتاز شاعر ساحرلدھیانوی کے درج ذیل خیالات ملاحظہ کریں جن کی صداقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا:

''میری ہمیشہ سے یہ کوشش رہی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو فلمی نغموں کو تخلیقی شاعری کے قریب لاسکوں اور اس صنف کے ذریعے جدید سماجی اور سیاسی نظریے عوام تک پہنچا سکوں۔

جہاں تک ان نغموں کی مقبولیت کا تعلق ہے یہ اس دور کے مقبول ترین نغمے ہیں۔ لیکن میرے نزدیک کسی فنی تخلیق کی مقبولیت ہی سب کچھ نہیں ہے۔ اگر اس مجموعہ کو پڑھ کر آپ کے سیاسی اور سماجی ذوق کی بھی تسکین کرتے ہیں تو میں سمجھوں گا کہ میری کوشش بیکار نہیں گئی۔'' (مقدمہ :''گاتا جائے بنجارہ'')

فلمی شاعری آسان اور سادہ سلیس زبان کا تقاضہ کرتی ہے۔ عام فہم الفاظ میں بڑی اور موثر بات پیش کرنے کا فن فلمی شاعری کا خاصہ رہا ہے۔ اس ضمن میں فلم اور ادب کے مشہور شاعر شکیل بدایونی کے تجربات و تاثرات سے ایک اقتباس یہاں پیش کیا جاتا ہے جس میں فطری شاعری اور فلمی شاعری کے درمیان توازن وتطابق کا پہلو سامنے آتا ہے.... ملاحظہ کریں:

''ہر چند کہ فلمی دنیا میں شامل ہونے اور ادبی ماحول سے دور رہنے کے بعد ایک فطری شاعر کا ذوق لطیف مجروح ہونا چاہئے۔ پھر بھی میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ میں نے حتی الامکان علمی فراست پر فلمی حماقت کو مسلط نہ ہونے دیا۔ فلمی ماحول نے میری شاعری پر یہ اثر ڈالا کہ میں ذاتی طور پر تو شاعر تھا ہی

لیکن پیشے کے لحاظ سے بھی شاعر ہو گیا۔ اور اس طرح میری مشق سخن بڑھ گئی.....اس ماحول میں رہ کر میں نے جو غزلیں کہی ہیں ان کو ادبی حلقوں نے کافی سراہا ہے اور عوام نے بھی ۔ کیونکہ آسان الفاظ میں بڑی بات کہنے کا سلیقہ میں نے فلمی دنیا میں آ کر سیکھا۔"

فلمی شاعری کے انداز بیان اور موضوعات کی عمومیت کا شکوہ کیا جا سکتا ہے لیکن یہ شکوہ تبھی قابل اعتنا ثابت ہو سکتا ہے جب ایسی شاعری کے بنیادی محرکات یا ماحولیاتی تقاضے کو نظر انداز کیا جائے۔ ان شکووں کو اگر کسی حد تک یا بہت حد تک درست مان بھی لیا جائے تو یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ادبی شاعری میں بھرتی کے اشعار نہیں ہوتے؟ ادبی یا فنی نقائص نہیں ملتے؟ سپاٹ منظوم بیان یا سطحی پن نہیں ہوتا تو کیا ان کے سبب ادبی شاعری کے قابل قدر حصے بھی نظر انداز کر دیے جاتے ہیں؟ نہیں، ہرگز ایسا نہیں ہے۔ تو پھر فلمی شاعری کے ساتھ ایسا برتاؤ کیوں ہے؟ فلمی شاعری کو نقاد شجر ممنوعہ کیوں سمجھتے ہیں؟ فلمی شاعری کے وہ حصے جو ادبی خصوصیات بھی رکھتے ہیں وہ ہماری تنقید کے لئے قابل توجہ کیوں نہیں ہیں؟ جناب شاہنواز قریشی گیت خصوصاً فلمی گیت اور عوامی مقبولیت کے حوالے سے توجہ طلب امور پیش کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں:

"ہمارے دانشوران ادب نے گیت کی شاعری کو بھی کبھی لائق اعتناء نہیں سمجھا۔ ایسی صورت میں وہ فلمی گیتوں پر توجہ بھلا کیوں اور کیسے دیتے۔ حالانکہ ہمارے بہت سے شعراء فلم سے وابستہ رہے، جن میں آرزو لکھنوی، مجروح سلطان پوری، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی اور شیلندر وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں ایک نمایاں نام شکیل بدایونی کا بھی ہے۔ اپنے گیتوں کی بدولت ان شعراء کو زبردست عوامی مقبولیت حاصل ہوئی۔ لیکن ہمارے جدید دانشوران ادب کے نزدیک عوامی مقبولیت ادب کے لئے Disqualification کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے نزدیک عوامی مقبولیت کا حامل شاعر بڑا شاعر نہیں ہوتا....."

وقار ناصری اسی بات کو اس طرح کہتے ہیں:

"یہ المیہ ہے کہ ادب کے ناقدین نے فلمی گیتوں کو ہمیشہ نظرانداز کیا۔ شکیل تو شکیل ساحر اور مجروح کے ساتھ بھی ان کا یہی سلوک رہا۔ ذہنی تعصبات کی اس کارفرمائی سے اردو ادب کو کیا ملا؟ بلکہ الٹا نقصان ہوا۔ شکیل کی دلی تمنا تھی کہ کاش ان کا فلمی ادب بھی لٹریچر کا ایک جزو بن جائے۔ مگر بھلا ہو ان ناقدین کا جنہیں اس کا احساس آج تک نہیں ہے۔ وہ یہ بھول گئے کہ اچھے اور خراب کا معیار فرمانوں کے ذریعہ طے نہیں ہوتا۔ بلکہ معیار تو وہ ادب طے کرتا ہے جو خود ادب کی کسوٹی پر کھرا اترے۔ شکیل بدایونی کا فلمی ادب اس کسوٹی پر کتنا کھرا ہے اس کا فیصلہ تو وہ گیت پریمی ہی کر سکتے ہیں جو گیت کی گہرائیوں میں اتر کر کچھ نہ کچھ گیان حاصل کر لیتے ہیں نہ کہ وہ لوگ جن کے لئے گیت کی شیلی معمولی شاعری ہے۔"

یہ حقیقت ہے کہ فلمی نغمے نہ صرف فلمی سروکار رکھتے ہیں بلکہ سماجی وادبی سروکار بھی رکھتے ہیں۔ فلمی شاعری بھی دیگر شاعری کی طرح سماجی تناظر اور ادبی حیثیت رکھتی ہے۔ اردو نغموں نے فلمی مقبولیت میں بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ اس حقیقت کا اعتراف مختلف مقامات پر کیا جاتا رہا ہے۔ ہندوستانی فلموں میں اردو شاعری کی اہمیت وافادیت کیا رہی اور ہے اس کے لئے چند ایسے نمائندہ شعراء کے فلمی نغموں کے حوالے سے مختصر گفتگو ہی سہی ضروری ہے جنہوں نے قلم ہو یا ادب اپنی شاعری میں ادبی وقار اور معنویت کا خیال رکھا اور اپنے نغموں کے ذریعہ جہاں اردو کی شیرینی کو عام کرنے کی کوشش کی وہیں فلموں کی مقبولیت میں بھی نمایاں رول ادا کیا۔ اس تعلق سے آرزو، مجروح، ساحر، شکیل، کیفی وغیرہ کے نام فوری طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔

آرزو لکھنوی کا نام اردو شاعری اور عروض کی دنیا میں محتاج تعارف نہیں ہے۔ ان کی فلمی شاعری سے اردو کے نقاد و محقق کی بے اعتنائیوں کے حوالے سے وقار ناصری لکھتے ہیں:

"آرزو لکھنوی کو زیادہ تر لوگ شاعر، ڈرامہ نگار، زبان داں اور ماہر عروض کی حیثیت سے جانتے ہیں مگر وہ یہ نہیں جانتے کہ انہوں نے اپنے لکھے ہوئے فلمی گیتوں کو بھی صحت مند ادب کا معیار دیا ہے۔ جن حضرات نے آرزو لکھنوی کے ادبی کارناموں کے اعتراف میں تحقیقی مقالات اور مضامین لکھے

ہیں وہ بھی ان کے گیتوں کو نظر انداز کر گئے۔ حالانکہ ان کی فلمی شاعری بھی
تحقیق اور تنقید کا موضوع ہے اور ان کے گیتوں کا تجزیہ بھی ضروری ہے۔''

آرزو لکھنوی کی اردو فلمی شاعری کے تعلق سے وقار ناصری مزید لکھتے ہیں:

''آرزو لکھنوی نے فلمی شاعری کے جس معیار کو فروغ دیا اس معیار کو برقرار رکھنے میں وہی شاعر کامیاب رہے جو اردو شاعری کے حسن و طرز ادا کو گیتوں میں ڈھال کر رنگ بھرنے کی کوشش کرتے رہے۔''

علامہ آرزو لکھنوی کا فلم و غزل کے حوالے سے یہ امر ناقابل فراموش ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے نیو تھیٹرز کلکتہ میں بننے والی فلموں میں غزلوں کا استعمال کیا۔

مجروح سلطان پوری فلمی و ادبی دونوں شاعری کے حوالے سے محترم سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن ان کی فلمی شاعری بھی تحقیقی و تنقیدی مطالعہ کا حصہ نہیں بن سکی۔ حالانکہ مجروح نے فلمی نغموں کو ادب سے قریب کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے غزل کو بھی فلمی شاعری کے طور پر برتا اور کامیاب رہے۔ اس ضمن میں فلم دستک کی غزل ''ہم ہیں متاع کوچۂ بازار کی طرح/اٹھتی ہے ہر نگاہ خریدار کی طرح'' فوری طور پر ذہن میں آتی ہے۔ موضوعاتی سطح پر بھی یہ شاعری فنی لوازمات کا اہتمام کرتی ہے جو قابل توجہ ہے۔ ایک یاسیت زدہ آدمی کی ترجمانی ''جب دل ہی ٹوٹ گیا/ہم جی کے کیا کریں گے'' کے ذریعہ جس درد و سوز کے ساتھ کی گئی ہے اس کا اندازہ اہل دل ہی کر سکتے ہیں ویسے اہل فن بھی حظ اٹھا سکتے ہیں۔ صبر و تحمل کی تلقین کے حوالے سے فلم ساتھی کا یہ نغمہ ''جو چلا گیا اسے بھول جا/وہ نہ سن سکے گا تری صدا'' کیا فکر و فن کی صورتوں پر کھرا نہیں اترتا۔

ساحر لدھیانوی کا نام بھی ان شعراء میں اہم ہے جنہوں نے فلمی دنیا سے وابستگی کے باوجود ادبی شعری نزاکتوں کی پاسداری کو مقدم جانا۔ انہوں نے شاعری کے ذریعہ جو کام سماجی سطح پر انجام دیا اسے فلمی سطح پر بھی برقرار رکھنے میں خاصی کامیابی حاصل کی۔ درد و کرب اور احتجاجی عوامل کی جو صورت حال سماج کے آئینے کے طور پر پیش کیا، اس آئینے کو انہوں نے فلموں میں بھی خوبصورتی اور فن کاری سے عوام کے روبرو کیا۔ زندگی کی رجائی صورت کا عکس ''اک راستہ ہے زندگی (فلم۔ کالا پتھر)، عزم و حوصلہ کی کیفیت''

نہ سر جھکا کے جیو' (فلم ۔ ہمراز) ایک شاعر کے حوالے سے داخلی جذبوں کی صداقت کا اظہار' میں پل دو پل کا شاعر ہوں (فلم ۔ کبھی کبھی)، جدا ہو جانے والے سے مخاطبت کا انداز' تم نہ جانے کس جہاں میں کھو گئے' (فلم ۔ سزا)، اور محرومی و ناکامی کا احساس' جائیں تو جائیں کہاں' (فلم ۔ ٹیکسی ڈرائیور) وغیرہ اردو شاعری کی خوبی سے کس درجہ نسبت رکھتے ہیں، اس کا اندازہ ان نغموں کے فکری و فنی باطن میں اترے بغیر نہیں کیا جا سکتا۔ اپنے آپ کو اور اپنے مخاطب کو سمجھانے کا مشکل عمل' چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں' کیا ادبی عناصر سے خالی ہے؟

ساحر نے فلمی نغموں کے ذریعہ زندگی کی صداقتوں کا فنکارانہ اظہار اردو کی خوبیوں سے استفادہ کرتے ہوئے کیا۔ 'یہ محلوں یہ تختوں یہ تاجوں کی دنیا/ یہ دولت کے جھوٹے رواجوں کی دنیا' جیسے نغمے سماجی و احتجاجی شعور کے حوالے سے ناقابل فراموش ہیں۔ فرقہ وارانہ ہم آہنگی شعراء و ادباء کا خاص موضوع رہا ہے۔ ساحر نے فلمی تقاضوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے فلمی شاعری کے ذریعہ بھی یہ کام بخوبی انجام دیا۔ اس ضمن میں فلم نیا راستہ کا نغمہ' نفرتوں کے جہاں میں ہمیں پیار کی بستیاں بسانی ہیں، فلم دھول کا پھول کا نغمہ' تو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا، انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا' قابل ذکر ہیں۔ قومی یکجہتی اور حب الوطنی کے تعلق سے فلم جینے دو کا نغمہ' اب کوئی گلشن نہ اجڑے اب وطن آزاد ہے' اور فلم پیاسا کا نغمہ' جنہیں ناز تھا ہند پر وہ کہاں ہیں' اردو کی فطری شاعری کی کس قدر خوبیاں رکھتے ہیں، اس کا جائزہ ہنوز نہیں لیا جا سکا۔

ان کے فلمی نغموں کا مجموعہ' گاتا جائے بنجارہ' شائع ہوا تھا، اس کا مطالعہ و جائزہ ساحر کے دیگر شعری مجموعوں کی طرح سامنے نہیں آیا۔

شکیل بدایونی کی شعری خدمات بھی فلم و ادب دونوں کا احاطہ کرتی ہیں۔ فراق گورکھپوری نے فلمی اردو شاعری کے حوالے سے شکیل کی کامیابی کو قابل رشک کامیابی قرار دیا ہے۔ فلموں میں اردو شاعری کے تعلق سے شکیل بدایونی کی خدمات پر عمر انصاری لکھتے ہیں:

> " علامہ آرزو لکھنوی کے بعد شکیل بدایونی ہی وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے ہر ممکن موقع پر اس احساس کو پیش نظر رکھا کہ اردو کلاسیکل شاعری اور فلمی شاعری کے بُعد کو ختم کیا جائے اور کسی نہ کسی حد تک شکیل کے گیتوں سے

اس فصل کو اگر ختم نہیں تو کم سے کم ضرور کیا جائے اور انہوں نے ''جانِ جناناں'' یہ گیت ہیں درد بیلے'' اور ''اٹھی تھی وہ نظر مری جبیں تلاش نے'' جیسے گانے نہیں لکھے۔''

شکیل بدایونی کے فلمی گیتوں کے دو مجموعے ''دھرتی کو آکاش پکارے'' اور ''کہیں دیپ جلے کہیں دل'' شائع ہوئے۔ ان مجموعوں کا مطالعہ فلموں میں شکیل بدایونی کی اردو شعری خدمات سے بڑی حد تک واقفیت کرادیتا ہے لیکن یہ مجموعے اب تک ہماری ادبی تنقید کے مطالعے و جائزے کا انتظار کررہے ہیں۔ شکیل نے اپنے نغموں سے، جن میں اردو کی شعری خصوصیات شامل ہیں، لوگوں کو اس درجہ اسیر و متاثر کیا کہ آج بھی ان نغموں کا جادو سرچڑھ کر بول رہا ہے۔ بطور مثال فلم درد، میلہ، انوکھی ادا، میرے محبوب، بابل، آن، دیدار، اڑن کھٹولہ، مدر انڈیا، کوہ نور، چودھویں کا چاند اور مغل اعظم جیسی فلموں کے مختلف نغمے پیش کیے جاسکتے ہیں یہ اور دیگر فلموں کے نغموں نے اردو کی شیرینی اور دلکشی کو خاص و عام تک پہنچایا۔ سید شمیم گوہر کے الفاظ میں:

''شکیل نے اس بات کا ہمیشہ لحاظ رکھا ہے کہ میرے نغموں کو کسی اعتبار سے بھی محرومیوں کا سامنا نہ کرنا پڑے اور نہ ہی ادب نواز طبقہ یہ سمجھنے پر مجبور ہو کہ شکیل محض ایک فلمی اور بازاری شاعر کی سی حیثیت رکھتے ہیں جن کے یہاں نہ کوئی شاعرانہ صلاحیت ہے اور نہ کوئی انداز فکر و فن۔''

شکیل کی اسی شعوری تخلیقی کاوش کا نتیجہ ہے کہ ان کے متعدد فلمی نغمے و غزلیں اردو کی ادبی شاعری کے مذاق و مزاج سے ہم آہنگ نظر آتی ہیں۔ نغموں کا ذکر کیا جاچکا ہے، غزلوں کے باب میں ''کوئی ساغر دل کو بہلاتا نہیں'' اور دوسری غزلیں اس کا ثبوت ہیں۔ موضوعی سطح پر فکر و فن کی پاسداری کے حوالے سے چند نغموں کی نشاندہی مناسب سمجھتا ہوں۔ دنیا کی بے ثباتی کی پیشکش کو سادہ مگر پر اثر انداز میں برتنے کی مثال کے طور پر ''یہ زندگی کے میلے رد نیا میں کم نہ ہوں گے رافسوس ہم نہ ہوں گے''، سفر میں تنہا رہ جانے والے مسافر آدمی کی حسرت و فریاد کے اشتراک کے حوالے سے ''او دور کے مسافر ہم کو بھی ساتھ لے لے رے رہم رہ گئے اکیلے رے'' اور اپنی زمین، اپنے وطن کی اہمیت و عظمت کے احساس و شعور کو ''ٹھہرو پکارتی ہے تمہاری زمین تمہیں'' کے ذریعہ جس فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے کیا وہ اردو کی کئی شعری خصوصیات

سے ہم آہنگ ہونے کی بدولت نہیں ہے؟

کیفی اعظمی کی فلمی شاعری بھی ادبی قدر و قیمت رکھتی ہے۔ انہوں نے بھی اپنے کئی معاصرین شعراء کے ساتھ فلمی تقاضوں اور ادبی نزاکتوں کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے کی موثر کوششیں کیں۔ حب الوطنی کے حوالے سے ان کے کئی فلمی نغمے ادبی نغموں کی ہمسری کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ اس باب میں ''کر چلے ہم فدا جان وتن ساتھیو اب تمہارے حوالے وطن ساتھیو'' اور ''ہندوستان کی قسم ہندوستان کی قسم'' جیسے نغمے فوری طور پر ذہن میں آتے ہیں۔ مایوس دلوں کے جذبات کی ترجمانی و دیگر مواقع میں بھی انہوں نے یہی روایت باقی رکھی۔ اس ضمن میں فلم ہیر رانجھا کا نغمہ ''یہ دنیا یہ محفل میرے کام کی نہیں'' و دیگر نغمے قابل توجہ ہیں۔

راجہ مہدی علی خاں کی شاعری میں بھی فلمی شاعری کو ادبی حسن سے قریب تر رکھنے کی کاوش ملتی ہے۔ فلمی و ادبی دنیا میں آج کے سرگرم شاعر ابراہیم اشک کے لفظوں میں:

''راجہ مہدی علی خاں کے ساتھ مدن موہن کی جوڑی خوب کامیاب رہی۔ دونوں نے فلم ان پڑھ، عدالت، میرا سایہ، میں بہت اچھی غزلیں پیش کی ہیں''۔

حسرت جے پوری نے فلموں کے ذریعہ کئی مقبول ترین اردو نغمے پیش کیے، جنہیں نظرانداز نہیں کیا جانا چاہئے۔ محبوب کی آمد پر ایک عاشق کے جذبات کو ''بہارو پھول برساؤ، میرا محبوب آیا ہے'' (سورج) کے ذریعہ زبان دینے کا فن داد کے قابل ہے۔ مایوس و نامراد انسان کے احساسات کی ترجمانی کا فن ''تقدیر کا فسانہ جاکر کسے سنائیں'' میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ ''تیری زلفوں سے جدائی تو نہیں مانگی تھی، قید مانگی تھی رہائی تو نہیں مانگی تھی'' نغمہ کا استعاراتی پہلو اور شعری جاذبیت توجہ کے قابل ہیں۔

شہریار کی فلمی شاعری اردو غزلیہ شاعری کا حسن رکھتی ہے۔ ''ان آنکھوں کی مستی کے مستانے ہزاروں ہیں'' اور ''دل چیز کیا ہے آپ میری جان لیجئے'' اس کی مثالیں ہیں۔

نخشب جارچوی کے بھی کئی فلمی نغمے اردو شاعری کا حصہ ہیں۔ ان کا یہ امتیاز بھی ہے کہ انہوں نے فلموں میں عورتوں کی پہلی قوالی لکھی جو بے پناہ مقبول بھی ہوئی۔ اردو شاعری کے حوالے سے بھی یہ قوالی ''آہیں نہ بھرے شکوے نہ کئے کچھ بھی نہ زباں سے کام لیا'' (فلم زینت) نظرانداز نہیں کی جاسکتی۔

مذکورہ شعراء کے علاوہ بھی کئی ایسے شعراء ہیں جنہوں نے ہندوستانی فلموں میں اردو شاعری کو اس

کے فطری پیکر میں پیش کرنے کی کامیاب کوششیں کیں۔ اردو شاعری کی مختلف اصناف جیسے گیت، غزل، قوالی، نظم، منقبت، حمد ونعت وغیرہ مختلف ہئیتی پیکروں میں فلموں کے ذریعہ پیش کی گئیں اور اس جہت سے بھی فلمی شاعری کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ مذکورہ شعراء کے علاوہ جوش، جاں نثار اختر، خمار بارہ بنکوی، ساغر نظامی، بہزاد لکھنوی، شمیم جے پوری، قمر جلال آبادی، نقش لائل پوری، ندا فاضلی، گلزار، ابراہیم اشک، صفدر آہ سیتا پوری، علی سردار جعفری، بھرت ویاس، ایس ایچ بہاری، راجندر کرشن، ثاقب لکھنوی اور جاوید اختر وغیرہ نے بھی فلموں کے ذریعہ کئی اہم اردو نغمے پیش کئے۔ ان تمام شعراء میں اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ مجروح، ساحر، شکیل اور کیفی فلمی شاعری میں کلاسیک کے درجے پر فائز ہیں۔ فلم اور فلم سے باہر بھی ان کے شعری سروکار رہے ہیں جن کے سبب بھی ان کا مقام نمایاں ہوا ہے۔ لیکن ان سب کے باوجود آج تک ان کے فلمی نغموں کا انتخاب اور ان کا سنجیدہ، تحقیقی وتنقیدی مطالعہ نہیں کیا جاسکا ہے۔

ابھی جن شعراء کے نام لئے گئے، ان سب کے کئی فلمی نغموں میں اردو شاعری کے ادبی معیار کا التزام ملتا ہے جس کے سبب بھی یہ فلمی نغمے شہرت ومقبولیت رکھتے ہیں۔ اس سچائی سے انکار ممکن نہیں کہ فلموں کی اردو شاعری جہاں فلمی صنعت وشاعری کی ترقی کا سبب بنی وہیں اردو زبان کو مقبول عام بنانے کی گرانقدر خدمات بھی انجام دینے میں کامیاب ہوئی۔ یعنی ان شعراء نے فلموں کے ذریعہ اردو اور اردو شاعری کے ذریعہ فلموں کی ترقی وشہرت کا کارنامہ انجام دیا۔ مگر اس کے باوجود ادبی حلقے فلموں کی اردو شاعری کی پذیرائی تو کیا کرتے اسے اپنے مطالعے وجائزے کے قابل بھی نہیں پاتے۔ ادبی نقادوں کی یہ سرد مہری یا چشم پوشی اس رویے کی غماز تو نہیں کہ فلمی شاعری یا اس کے شعراء اپنا نقاد خود پیدا کریں؟ وہ فلمی نغمے جو اردو کے شعری تقاضوں کے پاسدار ہیں، ان سے عدم التفات کا رویہ اردو شاعری کے ایک قابل قدر اور قیمتی سرمایے کی ناقدری کے مترادف ہے۔ میں یہ مانتا ہوں کہ کسی تخلیق کی ادبی قدر وقیمت کا پیمانہ صرف اس کی مقبولیت نہیں ہوتا اور نہ ہونا چاہئے لیکن کسی تخلیق کی عوامی مقبولیت کے سبب اسے ادبی تنقیدی سطح پر اچھوت سمجھنا ایک المیہ ہے، ایک حادثہ ہے جو جاری ہے۔ اور اس حادثے کے سبب فلمی شاعری ہی نہیں، تاریخی وجاسوسی ناولیں بھی تحقیق وتنقید کا موضوع نہیں بنتیں۔

آپ سبھوں نے محسوس کیا ہوگا کہ فلموں کی اردو شاعری میں جہاں فلمی تقاضوں کے سبب مختلف

موضوعات و کیفیات نیز احوال وافعال کی ترجمانی وعکاسی ملتی ہے۔ وہیں ان میں شعری وفنی لوازمات و خصوصیات بھی عام طور پر ملتی ہیں۔ لیکن اس کا مطالعہ اس طور پر نہیں کئے جانے سے ایسا لگتا ہے کہ جیسے فلمی شاعری یا تو شاعری ہی نہیں ہے یا پھر فلمی شاعری کا محاکمہ سوئے ادب ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ کسی کردار کے جذبات واحساسات کو لفظ وبیان کے شعری قلب میں اس طرح اتارنا کہ فنی نزاکتیں مجروح نہ ہوں اور یہ لاکھوں دلوں کو اپنی آواز معلوم ہو، غیر معمولی شعری کارنامہ ہے۔ بہت سے اردو فلمی نغمے سماج کے مختلف طبقوں کو اپنے حصار میں لئے ہوئے ہیں، کیا یہ تاثیر شعری خوبیوں کی پیداوار نہیں؟ ندرت خیال کے حوالے سے بھی کئی فلمی نغمے اور غزلیں ہماری سماعت تک پہنچتی ہیں۔ طرز بیان کی سادگی وشائستگی کے ساتھ دل اور اہل دل کی نمائندگی وترجمانی کے تعلق سے بھی فلمی اردو شاعری مطالعے کا مستحکم جواز رکھتی ہے۔ شعراء کے ذریعہ فلمی گیتوں اور غزلوں میں ادبی حیثیت کو ثابت وسالم رکھنے کی کوشش ان کی فنکاری کا نتیجہ ہے اور اس کا اعتراف اردو کے ادبی حلقوں پر قرض ہے۔ فلم کے مختلف کرداروں کو اردو شاعری نے سوز و گداز اور مسرت وبصیرت کے جن احساسات وجذبات سے نوازا ہے، ان کا اظہار مطلوبہ فکری وفنی توانائیوں کا وسیع ترین جہان رکھتا ہے۔

بہت سے نغمے اردو کی خوبصورت تشبیہوں اور استعاروں کے سبب بھی ہماری توجہ کا حق رکھتے ہیں۔ فلموں کی اردو شاعری کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے الفاظ وبیان عام فہم اور سادہ وشگفتہ ہوتے ہیں۔ فلمی اردو نغموں کی بڑی تعداد لفظیات کی کرتب بازی یا فلسفیانہ رموز یا ابہام زدگی کے بجائے ترسیل کے موثر اور خوبصورت وسیلہ سے مملو ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے فلمی نغموں اور غزلوں میں ادبی چاشنی اور شعری دلکشی ہمیں اپنی موجودگی کے تابناک احساس سے نوازتی ہیں۔ اور یہی وہ احساس ہے جو بجا طور پر فلمی اردو نغموں کے باوقار انتخاب اور اس کے ادبی وفنی مطالعے کے ضرورت سامنے لاتا رہتا ہے۔ اگر اس ضرورت کا لحاظ نہ رکھا گیا تو ہم فلموں کی اردو شاعری کے معائب ومحاسن سے واقف نہ ہوسکیں گے اور نہ اس کے مقام و مرتبہ کا تعین کیا جاسکے گا۔ اگر یہ کام، جو ایک ادبی وشعری فریضہ ہے، انجام پاجاتا ہے تو یقیناً اردو شاعری کا ایک اہم گوشہ روشنی میں آئے گا، اور ادبی شعری دنیا کا ایک خلا (اسے خلا ہی کہنا چاہئے) پر ہوجائے گا۔

☆☆☆

ڈاکٹر امام اعظم

ہندوستانی فلموں میں تفریح کے پہلو

عام طور پر تفریح کو بہت ہی سستی چیز کی حیثیت سے دیکھا اور سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ زندگی میں جتنے مسائل ہوتے ہیں کبھی کبھی ان سے الگ ہوکر زندگی کا لطف اٹھانا ایک اہم تقاضہ ہوتا ہے۔ اس لئے کہ مسائل کی اس دنیا میں غم کی کمی نہیں ہے اور انسان الجھنوں اور پریشانیوں میں گھر کر صوفی اور مہاتما ہوجاتا ہے اور سکون کی تلاش میں جگہ بہ جگہ پھرتا رہتا ہے یا ذوق کی تسکین اور قلبی سکون کے لئے تفریحی مشاغل ڈھونڈتا ہے۔ جیسے کھیل کود اور اپنی ہابیوں سے وہ تفریح کے لمحات کو سمیٹ لیتا ہے۔ کرکٹ کے شوقین کی دیوانگی ایک عام سی بات ہے اور وہ کسی ٹیم کے لئے اس قدر دیوانہ ہوجاتا ہے کہ دیوانگی میں میچ کا ہر لمحہ اسے تفریح کی دنیا کی سیر کراتا ہے۔ ایک انجانی لذت سے وہ ہمکنار ہوتا ہے۔ جسے ہم تفریح کہتے ہیں۔

پہلے جب فلمیں نہیں تھیں تو ڈرامے اسٹیج کئے جاتے تھے اور اس سے لوگ محظوظ ہوا کرتے تھے۔ لیکن جب پردہ پر فلمیں آنے لگیں تو ان سے ہر خاص وعام کی زندگی میں تفریح کا ایک نیا باب کھل گیا، الکٹرانک میڈیا میں ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے بھی تفریح حاصل کرنے کا سلسلہ جاری وساری ہے۔ لیکن فلموں کی بات ہی الگ ہے۔ فلموں میں وہ اپنے آپ کو محسوس کرتا ہے اور کبھی کبھی وہ پورے معاشرے کی جیتی جاگتی تصویروں کو دیکھ کر ہنستا ہے، مسکراتا ہے اور کبھی اتنا Involved ہوتا ہے کہ روتا بھی ہے۔ لیکن اس کا Involvment اسے دکھ نہیں دیتا بلکہ وہ ایک انجانا سکون محسوس کرتا ہے۔ جب ویلین کے ہاتھوں ہیرو کی سرزنش ہوتی ہے تو وہ بوکھلا جاتا ہے اور جب ہیرو ویلن پر حاوی ہوجاتا ہے تو اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گویا اس نے اس ظالم پر فتح حاصل کرلی ہے۔ اور وہ اتنا محظوظ ہوتا ہے کہ اس کے ذہن ودل کے غبار جس کے بوجھ تلے وہ دبا رہتا ہے اخراج پذیر ہوجاتے ہیں۔ اور یہی سبب ہے کہ مخصوص سین کو یا مخصوص حصہ کو وہ بار بار دیکھتا ہے اور تفریحی لذت سے ہمکنار ہوتا ہے۔

فلموں میں تصویریں اور ان کے بیک گراؤنڈ میں مناظر قدرت، جھیل، پہاڑ، خوبصورت پھول،

وادیاں جن ملکوں کو نہیں دیکھا ان کا چشم دید نظارہ، بولتی تصویریں آنکھوں کے سامنے ہوتی ہیں۔ ان کی آنکھ اور کیمرے کی آنکھ میں بنیادی فرق یہ ہوتا ہے کہ وہ کئی فلیشیز مختلف زاویوں سے پیش کر دیتا ہے۔ اور ان کی آنکھیں ہرزاویے سے مناظر کی دلکشی کو اتنی باریکی سے نہیں دیکھ پاتیں جتنی باریکی سے کیمروں کے ذریعہ سامنے لایا جاتا ہے۔ مناظر قدرت، دلکش ماحول، چمچماتی ہوئی گاڑیاں، فلک بوس عمارتیں، دریچے، جھونپڑیاں اور ہزاروں مناظر بیک وقت کیمروں کے فلیشیز سے اس تیز رفتار سے سامنے آتے ہیں کہ اس ماحول میں ناظرین گم ہو جاتے ہیں اور ایک انجانے تفریحی ماحول کے احساس سے گزرتے ہیں۔

کہانی کا تجسس بھی تفریح کا ایک اہم ذریعہ ہوتا ہے تجسس سے یہ بات محسوس ہوتی ہے کہ اگلا سین دیکھ لوں، کیوں کہ کہانی مختلف ادوار اور پہلوؤں سے گزرنے لگتی ہے۔ اور یہ تجسس بھی تفریح کا بہت بڑا ذریعہ ہوتا ہے۔ اور جب وہ کلائمکس اور اینٹی کلائمکس تک فلمی کہانیاں پہنچ جاتی ہیں تو وہ تفریح کا نقطۂ عروج ہوتا ہے ۔ اور ناظر اس تفریح کی آغوش میں کھو جاتا ہے اور بہت دیر تک لطف اندوز ہوتا رہتا ہے۔

ہیروئن کا کردار بھی دیدہ زیب ہوتا ہے اور محبت کا جذبہ جو ہر انسان کے اندر موجود ہوتا ہے تو ہر کسی کے دل کی دھڑکنیں بڑھ جاتی ہیں اس بات پر خوشی ہوتی ہے کہ اسے کوئی چاہنے والا تو ہے۔ یہ محبت کے احساسات جو فلموں میں پیش کئے جاتے ہیں جو انسانی نفسیات پر گہرا اثر چھوڑتے ہیں اور اس سے بہت زیادہ انبساط حاصل کیا جاتا ہے اور تفریح کے احساس سے دوچار ہونے کا موقع ملتا ہے۔

فلموں کے گیت نغمہ نگاروں کے قلم سے لکھے گئے الفاظ اس کی سجاوٹ و بناوٹ اس کی تراش خراش دلوں کو چھونے لگتے ہیں۔ جس سے دیکھنے والے کو، سننے والے کو بھرپور کیف و مسرت اور تفریح کا احساس ہوتا ہے۔ موسیقی کار حضرات موسیقی کی ایسی دھن بناتے ہیں کہ عام انسان جھومنے لگتا ہے۔ یہاں تک کہ بچے بھی جو موسیقی اور شاعری کو نہیں جانتے وہ بھی رقص کرنے لگتے ہیں۔ اس لئے فلموں کی موسیقی بھی اتنا پاور اپنے اندر رکھتی ہے کہ اس سے کافی تفریح ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ دھنوں پر لوگ گنگنانے لگتے ہیں، گلی کوچوں میں اور حمام میں بھی۔

فلم ایک بہت بڑا ذریعۂ تفریح ہے۔ ممکن ہے اس میں میسیج بھی ہو لیکن اس پر تفریح کا لیپ اتنا گہرا

ہوتا ہے کہ ہر فرد بشر اس سے اپنے اندر ایک ترنگ محسوس کرتا ہے۔

ہندوستان میں جہاں بیشتر لوگوں کے پاس وسائل اور ذرائع کی کمی ہے ان کے لئے ہندوستانی فلمیں تفریح کا سب سے بڑا ذریعہ ہیں۔فلم کی گہری چھاپ سماج پر پڑتی ہے کیوں کہ وہ سماج کے مختلف پہلوؤں کو مختلف انداز میں پیش کرتی ہے۔جس سے کم وبیش سماج کا ہر طبقہ آشنا ہوتا ہے۔

ہندوستانی فلموں پر یہ اعتراض ہے کہ وہ مسالہ فلمیں ہوتی ہیں، کمیڈی، ٹریجڈی، رنگینی، عوام کے جذبات کی ترجمانی، احساس کی گہرائی وگیرائی کا عکس ہوتی ہیں۔لیکن ان کا نقش بھی اتنا گہرا ہوتا ہے کہ زاہد خشک بھی محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

ہندوستانی فلمیں دیگر ممالک کی فلموں کے مقابلہ میں تکنیک کے اعتبار سے کسی صورت کم نہیں اور جدید ٹکنالوجی کا استعمال کر کے فلموں کو مزید رنگا رنگ بنایا جاتا ہے۔اتنی حسین اور دلکش پیش کش ہوتی ہے کہ اس کے مکالمے تک زبان زد عام ہو جاتے ہیں۔اور فنون لطیفہ کا بھرم پیدا کر دیتے ہیں۔اس لئے ہندوستانی فلم تفریح کا زبردست میڈیم ہے اور اس سے بہتر تفریح کا کوئی ذریعہ نہیں ہو سکتا جو عام آدمی کی پہنچ تک آسانی سے دستیاب ہو۔

کسی بھی تفریح کے لئے جہاں ایکشن اور فوٹو گرافی کا اہم رول ہے وہیں زبان کا بھی بہت اہم کردار ہے۔اردو جیسی پیاری زبان جو کانوں میں رس گھولتی ہے جس کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے جس کے نغمے ہر کوچہ و بازار میں گونجتے رہتے ہیں۔ہندوستانی فلموں کی بنیاد وہی پیاری زبان ہے جس کے یہاں سلیقۂ اظہار سے لے کر Sense of humour بدرجہ اتم موجود ہے جو دیگر زبانوں میں نہیں ہے۔یہ آسانی سے ترسیل ہو جاتی ہے دلوں کو چھوتی ہے دلوں پر راج کرتی ہے اور دیرپا تفریح فراہم کرنے میں اس زبان کا کوئی ثانی نہیں ہے۔اسی لئے ہندوستان میں مختلف زبانوں میں فلمیں تو بنتی ہیں لیکن اردو فلموں کی بالادستی آج بھی قائم ہے اور اس کی کلاسیکی حیثیت فلموں سے ثابت ہے۔اور ہر کامیاب فلم کے پیچھے اردو زبان وادب کا بہت بڑا رول رہا ہے اور یہ زبان معیاری تفریح کا میڈیم رہی ہے۔اور امید ہے کہ فلمیں مستقبل بعید میں بھی اپنی معیاری تفریح کی روایت کو برقرار رکھنے کے لئے اردو کی پناہ گاہ میں پرورش پاتی رہیں گی۔

☆☆☆

ڈاکٹر نسیم احمد نسیم

ہندوستانی فلموں میں عورت کا تصور

دنیا کے ہر معاشرے میں عورت ادب اور مختلف فنون کا موضوع بنتی رہی ہے۔ ہمارے پدری سماج میں مرد کو ہمیشہ عورت پر تفوق حاصل رہا ہے۔ یہی سبب ہے کہ زندگی کے ہر شعبے میں عورت ہمیشہ کمزور، کم تر اور بے وقعت سمجھی جاتی رہی ہے۔ ماں، بہن اور بیٹی کی شکل میں عورتوں کے ایثار اور ان کی قربانیاں اپنی جگہ، ملک وقوم کے لئے ان کی نمایاں خدمات اپنی جگہ، جدید علوم وفنون میں ان کی فتوحات اپنی جگہ، لیکن Gents Dominating معاشرے نے انہیں ہمہ دم نظر انداز کیا اور نہیں قصداً حاشیے پر رکھنے کی کوشش کی۔ عورتوں کے ساتھ ناانصافی اور زیادتی کی اس داستان میں ان کی طرف سے زیادہ تر صبر، خاموشی اور تحمل کی فضا میں نظر آتی ہے۔ لیکن انہیں عورتوں میں چند تاریخ ساز خواتین بھی نظر آتی ہیں جنہوں نے اپنی ازلی خاموشیوں کو توڑتے ہوئے صدیوں سے رائج مردانہ زیادتیوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے اور اس دبی کچلی اور استحصال زدہ مخلوق کو شان سے جینے کا حوصلہ سکھایا ہے۔ خواتین کے اندر آنے والی ان تبدیلیوں کے آثار اردو اور دوسری زبانوں کے ادبیات میں بکثرت موجود ہیں۔

یہ سچ ہے کہ کتابیں ہر زمانے میں لوگوں کو علم وآگہی سے مستفید کرتی رہی ہیں لیکن پڑھی جانے والی کتابوں کی بہ نسبت دیکھی جانے والی فلمیں فوری طور پر اپنے گہرے اثرات چھوڑتی ہیں۔ فلم واحد وسیلہ ہے جو اپنے پیغامات ونظریات کو بہ آسانی، کم وقتوں میں، بڑے پیمانے پر ترسیل کر سکتی ہے۔ اس موضوع کو فلموں میں برتنے والوں میں شانتارام ایک اہم اور معروف نام ہے۔ شانتارام نے تفریح کی جگہ مقصدی فلمیں بنا کر معاشرے میں انقلاب لانے کی حتی الامکان سعی کی۔ امر جیوتی، دنیا نہ مانے، جہیز اور صبح کا تارا جیسی فلموں کے ذریعے انہوں نے عورتوں کے جذبات واحساسات، ان کی محرومی، ان کے ایثار، ان کی فطری معصومیت اور خدمت گزاری کو بطور تمثیل پیش کیا تاکہ ان کی عظمت اور مرتبے کا کھلے دل سے اعتراف ہو سکے۔ شانتارام نے جو مسائل آج سے ستر اسی سال پہلے پیش کئے تھے، وہ تمام مسائل آج بھی ہمارے سامنے اسی طرح بلکہ اس سے کہیں زیادہ کریہہ اور دردناک شکل میں موجود ہیں۔ فلم جہیز کے ذریعے

انہوں نے جہیز کی بلی پر چڑھنے والی عورتوں کی روح فرسا کہانی بیان کی تو فلم 'صبح کا تارہ' میں بیوہ کی شادی پر توجہ کی تاکہ عورتیں بیوگی کے حبس زدہ ماحول سے نکل کر نئی زندگی کی خوشیاں نئے سرے سے بانٹ سکیں۔ شانتارام کی اس طرح کی تمام فلموں میں اکثر عورت روایت سے بغاوت پر آمادہ نظر آتی ہے۔

اس سلسلے کی توسیع میں ہدایت کار بمل رائے کا نام بھی خاصا اہمیت کا حامل ہے۔ بمل رائے نے عورتوں کی مخصوص الجھنوں اور مشکلات پر مبنی کئی فلمیں بنائیں تاکہ ان کی درد بھری حقیقی زندگی صاف طور پر جھلکتی ہوئی محسوس ہو۔ 'براج بہو'، 'پرینیتا'، اور 'دیوداس' اس کی مثالیں ہیں۔ 'چندر مکھی'، 'دیویانی' اور 'سجاتا' کے کردار آج بھی فلم بینوں کے لئے یادگار ہیں۔ خواتین کے ایثار اور ان کی قربانی پر مبنی کیدار شرما کی فلم 'سہاگ رات'، 'باورے نین' اور 'چتر لیکھا' کو بھی بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان فلموں کے ذریعے کیدار شرما نے خواتین کو مذکورہ خصوصیات کو بطریق احسن ناظرین کے سامنے پیش کر دیا ہے۔

فلم عورت کا ہی نکھرا ہوا روپ، 'مدر انڈیا' ہے۔ ان دونوں فلموں کے ذریعے محبوب نے ہندوستان کی دیہی زندگی اور اس میں عورتوں کی خستہ حالت کو فطری انداز میں مصور کیا ہے۔ ساتھ ہی اس کی مختلف حیثیتوں مثلاً ماں، بیوی، بیٹی اور دادی، نانی اماں کے کرداروں کے توسط سے ہندوستانی عورتوں کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے۔ اس ضمن میں بی آر چوپڑا کی خدمات کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ چوپڑا نے عورتوں کو منصفانہ اور ہمدردانہ جذبے کے ساتھ پیش کرنے میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا۔ بیوہ کی شادی، نکاح اور طلاق کا مسئلہ، عورتوں کی گمراہی، طوائفوں کے مسائل، بن بیاہی ماں کا کرب، یہ ایسے موضوعات ہیں جن سے ہر زمانے کی عورت دوچار ہوتی رہی ہے۔ ان مسئلوں کو نہایت صدق دلی اور چابکدستی سے پیش کر کے بی۔ آر چوپڑا نے مرد سماج کو واضح طور پر تنبیہ کی ہے کہ اب وقت کے ساتھ عورت بدل رہی ہے۔ اس لیے ان تمام پرانے اور سفاک رویوں سے اجتناب برتنا ضروری ہے جو ان پر زمانہ قدیم سے روا رکھے گئے ہیں۔

سہراب مودی اور کمال امروہوی فلمی دنیا کی دو بڑی اور قد آور شخصیتیں ہیں۔ یہ دونوں فنکار تاریخ اور تہذیبی اقدار اور اردو تہذیب کے پاسدار تصور کئے جاتے ہیں۔ سہراب مودی کی فلم 'پکار' اور 'جھانسی کی رانی' اور کمال امروہوی کی 'دائرہ'، 'پاکیزہ' اور 'رضیہ سلطان' شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔ مودی اور کمال کی ان

فلموں کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ سہراب کی عورت جہاں شجاعت، حوصلہ مندی اور ایثار کی عمدہ مثالیں پیش کرتی ہیں وہیں کمال کی عورت حالات کے آگے سپر ڈال دیتی ہے اور کسی وجہ سے اگر وہ حالات سے سمجھوتہ نہیں کرتی تو خود گھٹ گھٹ کر دم توڑ دیتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں خواتین کا کس کس طرح سے استحصال کیا جاتا ہے اور کس کس طرح سے ان کے جذبات واحساسات کو کچلا جاتا ہے، اس کو شیام بینگل نے بھی بہت موثر اور کرب انگیز انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی فلمیں 'انکور'، 'نشانت' اور 'بھومیکا' کو بطور مثال پیش کر سکتے ہیں۔ فلم منڈی بھی اسی زمرے میں آتی ہے۔

عورت کی عزت وناموس کو اس کا سب سے بیش قیمت زیور مانا جاتا ہے۔ اگر یہ باقی نہ رہے تو زندگی بے معنی سی ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس موضوع کو فوکس کرتی ہوئی امیہ چکرورتی کی فلمیں 'پتیا'، 'کٹھ پتلی' اور 'سیما' کا بطور خاص ذکر کیا جاسکتا ہے۔ ان میں عورتوں کی ناگفتہ بہ حالات، ان پر حد درجہ جبر اور استحصال اور ان کی بے بسی اور بے امانی کو بہت ہی اثر انگیز طریقے سے فلمایا گیا ہے۔ اس موضوع سے خصوصی دلچسپی رکھنے والوں میں گلزار بھی ہیں۔ ان کی بالخصوص دو فلموں کا ذکر بیان ناگزیر ہے۔ فلم 'موسم' اور 'آندھی' میں ایک طوائف کو مرکز میں رکھ کر اس کے طوائف بننے اور پھر اس کی حرمت واحساس کی پامالی کی داستان بیان کی گئی ہے۔ گلزار کے یہاں جس بیباکی اور فنکارانہ چابکدستی سے اس موضوع کو اجاگر کیا گیا ہے وہ اپنے آپ میں مثال ہے۔ گلزار کی طرح بمل رائے، رشی کیش مکھرجی اور کئی دوسرے فلم سازوں کے یہاں بھی طوائف کی زندگی کو منعکس کیا گیا ہے۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ ایک تو طوائف سماج کی سب سے حقیر اور ذلیل عورت ہوتی ہے دوسری وجہ یہ ہے کہ طوائف کے حالات فلمانے سے فلم کاروباری اعتبار سے بھی کامیاب ثابت ہوتی ہے۔

ہندوستانی فلموں میں ساس بہو کی آپسی رسہ کشی، تو تو، میں میں اور روز کے جھگڑوں کو بہتر سے فلم سازوں نے بڑھ چڑھ کر پیش کیا ہے۔ 'سویم سدھا' 'کھلونا اور سودن ساس کے جیسی فلمیں اس کی مثالیں ہیں۔ عورت کی خود اعتمادی اور جرأت مندی پر تاریخی فلموں کے علاوہ اور بھی بہت سی فلمیں مل جاتی ہیں۔ ان کے ذریعے یہ پیغام دیا گیا ہے کہ عورت اگر خود کو بدل لے تو سماج کی صورت ہی کچھ اور ہوگی۔ عورتوں سے جڑے دوسرے مسائل جیسے دیوداسی کی رسم، عیاشوں کی بالادستی، حاکمانہ جبر وغیرہ کو بھی اکثر فلم سازوں کے ذریعہ ظاہر کیا گیا ہے۔ اس موضوع پر ابرار علوی کی فلم 'صاحب بی بی اور غلام' کو خاصی شہرت حاصل

ہو چکی ہے۔

یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ تمام فلم سازوں نے عورت کو صرف مظلوم، بے بس اور بے وقعت ہی ثابت نہیں کیا ہے بلکہ کچھ نے ان کی دلیری، شجاعت اور خود اعتمادی کی بھی بحسن وخوبی پردہ سیمیں پر اجاگر کیا ہے۔ مقصد یہ ہے کہ ان فلموں کے ذریعہ ان عورتوں کو حوصلہ ہمت اور زبان مل سکے جو اپنی بے زبانی اور خاموشی کے سبب مردانہ سماج کا عرصے سے ہدف بنتی رہی ہیں۔ اس سلسلے میں ناڈیا کا نام انفرادیت کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ آج سے ۷۰۔۸۰ سال قبل ناڈیا کا شہرہ تھا۔ اسے فیئرلیس ناڈیا یعنی نڈر ناڈیا کے نام سے موسوم کیا جاتا تھا۔ مصنف "ہندوستانی سنیما کے پچاس سال" پریم پال اشک کے مطابق اس وقت ناڈیا کا ڈنکا بجتا تھا۔ اس نے اپنی ہر فلم میں جان کاؤس کے ساتھ دلیری اور بہادری کا ثبوت دیا۔ آنکھوں پر نقاب، پیروں میں بڑے تسمے کے جوتے، تن پر جیکٹ اور جینس اور ہاتھ میں ہنٹر لیے دس دس منزل سے چھلانگ لگا کر ہرولن کے دانت کھٹے کرنے میں اسے کمال حاصل تھا اور ہاتھ ہلا کر ہنستے ہوئے 'ہے' کہنا اس کی فطرت تھی۔ اس کی فلموں میں ہیرو جان کاؤس ہوتا ہے اسے فقط ہیروئن کا معاون ہی کہا جاسکتا ہے۔ اس کی فلموں میں 'ہنٹر والی' ہنٹر ولی کی بیٹی، فلائنگ پرنس، فرنٹیر میل، شیر دل بمبئی والی اور ڈائمنڈ کوئن میں بہادری اور جوش کے اس پہلو کا احاطہ کیا گیا تھا۔ خواتین کی بہادری، بے خوفی اور معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں کے سد باب کے لئے آج بھی وہی پرانے موضوعات تھوڑے رد و بدل کے ساتھ دہرائے جاتے ہیں۔ اس وقت ناڈیا کے ہاتھ میں ہنٹر ہوتا تھا۔ آگے چل کر تھوڑی تبدیلی آئی این چندرا کی فلم پرتی گھات میں سجاتا مہتا کے ہاتھ میں ترشول، راکیش روشن کی 'خون بھری مانگ' اور راما نائڈو کی 'انصاف کی آواز' میں ریکھا کے ہاتھ میں پستول ہوتی ہے۔ کیتن مہتا کی فلم مرچ مسالہ، میں سمیتا پاٹل کی مٹھی میں لال مرچ پکڑا دیتے ہیں۔ ظلم وتشدد اور بربریت کے خلاف اٹھائے گئے یہ ہتھیار سماج کی تمام سفا کیوں کو نیست و نابود کرنے میں کام آتے ہیں اور ہدایت کار اپنے مقصد میں اس حد تک کامیاب ہو جاتے ہیں کہ ان کی فلمیں ہٹ ہو جاتی ہیں اور فلم کی ہیروئن یعنی عورت تماشائیوں کی پوری حمایت اور ہمدردیاں بٹور لیتی ہے۔

ہدایت کاروں، فلم سازوں اور کہانی کاروں کے ساتھ ساتھ اس میدان میں نغمہ نگاروں نے بھی

اہم رول ادا نہیں کیا ہے۔ انہوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے عورتوں کی حمایت و اہمیت اور مردانہ ظلم وستم اور استحصال کو ناظرین کے ذہن و دل میں نقش کیا ہے۔ اس ضمن میں ساحرلدھیانوی کا نام سب سے بڑا اور قابل قدر ہے۔ ساحر کے کئی نغمے آج بھی حد درجہ مقبول ہیں۔ مثلاً

عورت نے جنم دیا مردوں کو، مردوں نے اُسے بازار دیا
جب جی چاہا مسلا کچلا، جب جی چاہا دھتکار دیا

مردوں نے بنائیں جو رسمیں، ان کو حق کا فرمان کہا
عورت کے زندہ جلنے کو قربانی اور بلیدان کہا
عصمت کے بدلے روٹی دی اور اس کو بھی احسان کہا

یہ اور ان جیسے گیتوں کے حصے عورتوں پر ہونے والی زیادتی اور مردوں کے ظلم واستبداد کی خو کو بغیر لاگ لپٹ کے پیش کرنے میں کامیاب ہیں۔

اگر اردو کے حوالے سے مذکورہ فلموں کا سرسری جائزہ بھی لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ابتدا سے اردو ناولوں اور کہانیوں کو بڑے پیانے پر فلمایا گیا۔ ظاہر ہے اس کے مکالے اور نغمے بھی اردو میں ہی ہوا کرتے تھے۔ اردو الفاظ کی کشش اور نغموں کی شیرینی نے ہندوستانی سنیما کو مقبول خاص و عام بنانے میں کلیدی کردار ادا کیا ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ فلم خواہ عورت یا کسی اور موضوع پہ بنے، خواہ وہ کسی بھی طبقے اور معاشرے کی ترجمانی کرے۔ اردو مکالے اور نغمے اس کی کامیابی اور ہر دلعزیزی کی ضمانت سمجھے جاتے رہے ہیں اور سمجھے جاتے رہیں گے۔ آج بھی جبکہ سالانہ ایک ہزار فلمیں تیاری ہوکر منظر عام پر آرہی ہیں، زبان مسخ ہورہی ہے لیکن پھر بھی اردو کا جادو حسب سابق قائم ہے۔ آج کی عورت اب بہت حد تک آزاد ہے۔ اس کے اندر جرأت ہی نہیں خودسری اور فحاشی بھی آگئی ہے لیکن اس کے باوجود وہ کسی نہ کسی طور پر آج بھی استحصال کی شکار ہے اس بدلتی ہوئی صورتحال کو بھی اپنے اپنے طور پر آج کی فلمیں آئینہ کررہی ہیں۔

☆☆☆

ہندوستانی سنیما کے ارتقا میں اردو کا کردار

"ایک دن انل بسواس، یوسف بھائی اور میں ٹرین سے کام پر جا رہے تھے۔ یہ 1947 یا 48 کا واقعہ ہے اور ان دنوں یوسف بھائی ٹرین میں سفر کر سکتے تھے۔ ہم ایک ہی کمپارٹمنٹ میں بیٹھے ہوئے تھے۔ یوسف بھائی نے پوچھا کہ میں کون ہوں۔ انل دا نے جواب دیا کہ یہ ایک نئی گلوکارہ ہے اور اچھا گاتی ہے۔ سنو گے تو اس کی آواز تمہیں پسند آئے گی۔ لیکن جب انل دا نے بتایا کہ یہ مراٹھی ہے تو یوسف بھائی نے برجستہ کہا کہ اس کے منہ سے تو دال بھات کی بو آتی ہے۔ یہ بھلا اس انڈسٹری میں کیا چل پائے گی۔...... ان کے یہ الفاظ میرے دل پر لگے۔ میں کمپوزر محمد شفیع کو جانتی تھی۔ وہ انل دا اور نوشاد صاحب کے اسسٹنٹ تھے۔ کچھ دنوں بعد میں نے ان سے کہا کہ میں اردو سیکھنا چاہتی ہوں تا کہ اپنا تلفظ درست کر سکوں۔ وہ میرے لیے ایک مولانا صاحب کو لائے جن کا نام محبوب تھا۔ انہوں نے بہت کم وقت میں مجھے اردو پڑھا دی...... پھر میری اردو بہتر بنانے میں نرگس کی ماں جدن بائی نے بہت مدد کی۔"[1]

یہ بیان بالی ووڈ کی ایک لازوال آواز اور اس عظیم گلوکارہ کا ہے جس کو دنیا بھارت رتن لتا منگیشکر کے نام سے جانتی ہے۔ وہ اپنی سوانح حیات میں یوسف خان (دلیپ کمار) کے اس احسان کو بڑے جذباتی انداز میں بیان کرتی ہیں جس نے لتا کو لتا بنایا۔ میرے نزدیک بالی ووڈ کی تاریخ کا یہ واقعہ ہندوستانی سنیما کے سفر میں اردو کے کردار کا ایک بھرپور استعارہ ہے۔ سچ پوچھیے تو ہندوستانی سنیما کو زبان اردو نے دی۔ حسن اردو نے دیا، ناز و ادا، عشوہ و غمزہ، عشق و وارفتگی سب کچھ یہاں اردو سے آیا ہے، ہندوستانی سنیما کے عہد زریں کی فلموں کی فضا وہی ہے جو اردو کی فضا ہے، اردو کی شاعری اور اردو فکشن کی فضا اور یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ ہندوستان کی پہلی بولتی فلم عالم آرا تھی۔

اس اجمال کی تفصیل میں جانے سے پہلے ہندوستانی سنیما کی تاریخ پر ایک نظر ڈالیں تو صحیح

اندازہ ہو سکے گا کہ اردو نے بالی ووڈ کو کیا کچھ دیا ہے۔ یہ بات بڑے ہی زور و شور سے اور تواتر کے ساتھ کہی جاتی رہی ہے کہ ہندوستان میں اردو کو زندہ رکھنے میں بالی ووڈ کا بڑا اہم کردار ہے اور یہ ایک حد تک درست بھی ہے۔ پچھلے دنوں ملک کی ایک سب سے بڑی اردو اکادمی کی خاتون سربراہ نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا کہ "اگر آج ہندوستان میں اردو زندہ ہے تو وہ فلموں کی بدولت زندہ ہے"[۲]۔ بھلا ان سے بہتر کون جان سکتا ہے کہ اردو کیوں زندہ ہے۔ کیونکہ وہ ایک اردو اکادمی کی سربراہ ہیں اور اس ملک میں اردو کو ختم کرنے، اردو کی آوازوں کو چہار دیواریوں میں محصور کرنے میں اس قسم کی اکادمیوں کا ہاتھ سب سے زیادہ رہا ہے۔ بیشک بالی ووڈ کی فلموں نے اردو کو ملک کے دور دراز حصوں میں پہنچایا، ان کے نغموں نے اردو کے الفاظ سے نا آشنا کانوں میں بھی رس گھولنے کا کام کیا لیکن جب آپ یہ کہتے ہیں کہ ہندوستان میں فلموں نے اردو کو مرنے نہیں دیا تو جانے انجانے آپ اس صداقت کی تقلیب ماہیت کا ارتکاب بھی کرتے ہیں جس کا اعتراف لتا منگیشکر نے اپنی سوانح حیات کے متذکرہ بالا واقعہ میں کیا ہے اور جس پر ہندوستانی سنیما کے نامور ناقدین و مورخین کا اتفاق ہے۔ ہندوستانی سنیما پر اردو کے احسانات ہیں نہ کہ اردو پر بالی ووڈ کے[۳]۔ دنیا جانتی ہے کہ اردو کے فنکاروں، ادیبوں اور شاعروں نے اپنے خون جگر کی کشید سے ہندوستانی فلموں کو فکر و فن کی بلندیوں تک پہنچایا ہے۔ بہر کیف یہ چند جملہ ہائے معترضہ تھے جو اس وقت میری زبان پر آ گئے کیونکہ جب بھی اس قسم کے جملے کانوں میں پڑتے ہیں، نہ جانے کیوں لگتا ہے کہ آپ اردو پر احسان جتا رہے ہیں۔ تاریخ پر نگاہ ڈالیں، واقعات و حقائق کا جائزہ لیں اور صارفیت کے اس دور میں ہندوستان کے بازاروں میں، جن میں سے ایک سنیما بھی ہے، اردو کی قدر و قیمت کا محاسبہ کریں تو پائیں گے کہ اردو کی قوت گویائی دوسری زبانوں کو قوت و توانائی تو پہنچا رہی ہے لیکن یہ نکتہ قابل غور و فکر ہے کہ خود اس کی اپنی رگوں میں کتنا خون دوڑ رہا ہے؟ زبانیں اپنی قوت گویائی سے زندہ رہتی ہیں نہ کہ کسی اور کی بدولت۔ ہاں، اسے دوسرے اسباب و عوامل متاثر ضرور کرتے ہیں۔

سنیما کی تاریخ 1895 سے شروع ہوتی ہے جب لندن میں لومیئرے (Lumiere) کی متحرک فلموں کی نمائش نے پورے یوروپ میں ہلچل مچا دی تھی۔ جولائی 1896 تک ان فلموں

کی نمائش بمبئی میں بھی ہو چکی تھی۔ ہندوستان میں فلم سازی کا آغاز ہیرالال سین کی مختصر فلموں سے ہوتا ہے۔ ان کی پہلی فلم دی فلاور آف پرسیا تھی جو 1898 میں بنی تھی۔ ہندوستان میں پہلی پوری لمبائی کی فلم داداصاحب پھالکے نے 1913 میں بنائی، راجہ ہریش چندر جو ایک بے آواز مراٹھی فلم تھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس میں عورتوں کے کردار میں بھی مرد اداکاروں نے ہی کام کیا تھا۔

1930 تک ہندوستان کی فلم انڈسٹری سالانہ 200 فلمیں بنا رہی تھی لیکن اس میدان میں اصل انقلاب اس وقت آیا جب ہندوستان کی پہلی بولتی فلم 'عالم آرا' (1931) آئی۔ اردشیر ایرانی کی اس فلم نے ہندوستان میں سنیما کو جس تاریخی کامیابی سے ہمکنار کرایا اس کی مثال ایسی ہی ہے جیسے کسی گونگے کو اچانک زبان مل جائے۔ میں نے عرض کیا کہ یہ محض اتفاق نہیں تھا کہ ہندوستان میں فلموں کو اردو نے زبان دی۔ یہ اس زبان کی قوت گویائی تھی، اس کی شیرینی اور نغمگی کا جادو تھا، اس کی مخصوص گنگا جمنی فضا تھی جس نے سنیما اور موسیقی کو ایک بہت بڑا بازار دیا۔ 1930 اور 40 کی دہائیاں ہندوستان میں انقلاب کا زمانہ تھا، ہنگاموں اور تبدیلیوں کا دور اور یہی زمانہ ہندوستانی سنیما کا تشکیلی دور ہے۔ یہ محض اتفاق ہے کہ یہی زمانہ اردو میں ترقی پسند تحریک کا ابتدائی دور ہے، جس کے زیر اثر اردو فکشن نے نئی بلندیوں کا سفر کیا۔ دوسری جنگ عظیم، ہندوستان کی تحریک آزادی اور تقسیم کے اسی پر آشوب دور میں اردو کے شاعروں اور ادیبوں نے وہ کہانیاں اور ڈرامے تخلیق کیے جن پر ہندوستانی سنیما کی عمارت کھڑی ہوئی۔ 1937 میں اردشیر ایرانی نے پہلی رنگین فلم 'کشن کنہیا' بنائی جو اس صنعت میں دوسرا انقلابی قدم تھا۔ پھر انہوں نے ہی 'مدر انڈیا' بنائی جو پہلی ہندوستانی فلم ہے جسے آسکر ایوارڈ کے مقابلہ میں شامل کیا گیا۔ آپ دیکھ سکتے ہیں کہ اردو فکشن کا سفر آگے آگے اور ہندوستانی سنیما کی پیش قدمیاں اس کے پیچھے پیچھے جاری ہے۔ آزادی کے بعد اس سفر کی سمت ورفتار اور تیزی سے آگے بڑھی۔ ہندوستانی سنیما کے مورخین و ناقدین 1950 اور 60 کی دہائیوں کو اس کا عہد زریں تسلیم کرتے ہیں[۴] اور اس اکیسویں صدی میں بھی ہر عہد میں زندہ رہنے والی فلموں میں اسی دور کی ہندوستانی فلموں کو نمایاں مقام ملتا ہے۔ گرودت کی پیاسا (1957) اور کاغذ کے پھول (1959) راج کپور کی آوارہ (1951) اور شری 420 (1955)، محبوب

خان کی مدر انڈیا (1957) اور کے آصف کی مغل اعظم (1960) اسی دور کی فلمیں ہیں اور کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ ان فلموں کی زبان اردو ہے بلکہ ان کی کہانیاں، ان کے نغمے اور ان کی ساری فضا وہی ہے جو اردو کے ناولوں اور کہانیوں کی فضا ہے۔ اردو کے ادیبوں اور شاعروں نے بالی ووڈ کو اپنا کتنا خون جگر پلایا اور کس طرح فن کی بلندیوں سے ہمکنار کیا اس کی صرف ایک مثال میں یہاں مغل اعظم سے پیش کرنا چاہوں گا۔ سید امتیاز علی تاج کے مشہور ڈرامہ انارکلی سے لی گئی محبت کی ایک لازوال کہانی کو فلم کے قالب میں زندہ جاوید بنانے کے لیے کے آصف، کمال امروہوی، شکیل بدایونی، امان علی، وجاہت مرزا اور احسان رضوی نے 9 سال مسلسل محنت کی تھی۔ وجاہت مرزا، کمال امروہوی، احسان رضوی اور امان ہر کردار کے مکالمے اور مناظر الگ الگ لکھتے، پھر وہ کے آصف کے سامنے پیش کرتے۔ پھر ان میں سے انتخابات کیا جاتا کہ کس موقع کے لیے کیا رکھا جائے اور کیا چھوڑ دیا جائے۔ شکیل بدایونی نے ایک ایک گانے کو کئی کئی بار لکھا تھا۔ 'پیار کیا تو ڈرنا کیا' کو موسیقار نوشاد کی منظوری سے قبل سو بار سے زیادہ مرتبہ لکھا گیا۔ گویا ایک ایک منظر، ایک ایک مکالمہ اور ایک ایک لفظ کو ہیرے کی طرح تراشا اور موتیوں کی طرح جڑا گیا۔ یہ ہندوستانی سنیما میں خون جگر سے فن کی نمود کی وہ مثال ہے جو آج تک اپنا خراج وصول کر رہی ہے۔

مشہور فلمی مورخین کے گوکل سنگھ اور ویمل دسانا یکے نے مقبول عام ہندوستانی سنیما پر جن چھ بڑے عوامل کے اثرات کی نشاندہی کی ہے وہ قدیم ہندوستانی رزمیوں مہابھارت اور رامائن، سنسکرت ڈراموں، ہندوستانی تھیٹر، پارسی تھیٹر، بالی ووڈ اور موزیکل ٹیلی ویژن کے اثرات ہیں۔ ان کے مطابق پارسی تھیٹر (یعنی اردو ڈراموں) نے ہندوستانی سنیما کا مزاج اور اس کے عناصر ترکیبی کا تعین کیا ہے۔ اور یہ عناصر حقیقت نگاری، فنتاسی، موسیقی، رقص، بیانیہ، خوبصورت اور چونکانے والے مکالمے اور طنز و مزاح کی چاشنی ہیں جنہوں نے ہندوستانی فلموں میں وہ قوت پیدا کیا جو ناظرین کے دلوں پر راج کرتی ہے۔[۵]

ہندوستانی سنیما کے مزاج و معیار کی تعمیر و تشکیل میں دی انڈیا پیپلس تھیٹر ایسوسی ایشن (IPTA) کے کردار کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ 1940 اور 1950 کی دہائیوں میں اس تحریک نے اسٹیج کو جو تیور دیا اس میں اردو کے ادیبوں اور ڈرامہ نگاروں کا کیا کردار تھا اس پر کسی تبصرے کی ضرورت

نہیں ہے اور اس تحریک کو ہندوستانی سنیما میں آگے بڑھانے کے سلسلے میں خواجہ احمد عباس جیسے ترقی پسند ادیبوں نے کیا کچھ کیا، وہ بھی محتاج بیان نہیں ہے۔ 1946 میں 'دھرتی کے لال' خواجہ احمد عباس کا تاریخی کارنامہ تھا جس نے 'مدر انڈیا' اور 'پیاسا' جیسی فلموں کی تخلیق کے لیے زمین تیار کی اور یہ وہ فلمیں ہیں جنھوں نے اس صنعت میں ہندوستان کو عالمی سطح پر پہچان دلائی اور آج بھی ہندوستانی سنیما کو دنیا میں ان ہی فلموں کے حوالہ سے یاد کیا جاتا ہے[6]۔ منٹو، بیدی، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، شکیل، ساحر اور نوشاد سے حسرت، گلزار، مہیش بھٹ، سلیم اور جاوید اختر تک ہندوستانی سنیما میں اردو کے شاعروں، ادیبوں، مکالمہ نگاروں، نغمہ نگاروں اور موسیقاروں کی طویل فہرست پر ایک سرسری نگاہ ڈالنے کے لیے بھی ایک دفتر درکار ہے۔

آج زندگی کا ہر شعبہ تیز رفتار تبدیلیوں کی زد میں ہے۔ شکست و ریخت کی رفتار ہمیشہ سے زیادہ تیز ہے، پیمانے ٹوٹ رہے ہیں، معیاروں اور میزانوں کا انحطاط نئے روپ اختیار کر رہا ہے، سنیما کے ناظرین کے ذوق میں زمین و آسمان کا فرق آچکا ہے لیکن آج بھی بالی ووڈ کی ان ہی فلموں کو شاہکار کا درجہ حاصل ہے جن کی زبان اور جن کی فضا اردو ہے۔ 2002 کے سائٹس اینڈ ساؤنڈ کریٹکس اینڈ ڈائریکٹرس، پول میں گرودت کی 'پیاسا' اور 'کاغذ کے پھول' (دونوں 160 ویں) راج کپور کی 'آوارہ' وجے بھٹ کی 'بیجو باورہ' محبوب کی مدر انڈیا اور کے آصف کی مغل اعظم (تمام 346 ویں پائدان) کا نمایاں مقام حاصل یا ان فلموں کا دنیا کی کامیاب ترین اور لازوال فلموں میں جگہ پانا، یہ بتاتا ہے کہ ہندوستانی سنیما کے سفر میں اردو کا کیا کردار ہے اور اس زبان نے ہندوستانی فلموں کو کیا دیا ہے۔

۱۔ لتا منگیشکر: ان ہر اون وائس / نسرین منی کبیر / نیوگی بکس، انڈیا

۲۔ محترمہ ترنم عقیل، وائس چیئرمین اردو اکادمی، اتر پردیش، لکھنؤ

۳۔ انڈین پاپولر سنیما / کے ایم گوکل سنگھ، کے گوکل سنگھ، ول وسانا کے / ترتھم بکس / صفحہ 99-98

۴۔ ایضاً صفحہ 17

۵۔ ایضاً صفحہ 99 ۶۔ دی ٹائم میگزین / آل ٹائم 100 بیسٹ موویز (2005)

☆☆☆

صفی اختر

ہندوستانی فلموں میں اسکرپٹ رائٹنگ

سینما اپنی ابتدا سے آج تک اظہار کا ایک طاقتور میڈیم رہا ہے اور آج بھی عوامی تفریح کا یہ مقبول ترین اور صحت مند ذریعہ ہے۔ اس کی اپنی ایک تاریخ ہے، غیر ممالک میں فلمیں بننے کا سلسلہ تو 1830ء سے ہی شروع ہو چکا تھا۔ 19 ویں صدی کے وسط میں ہی فلم سازی کے میدان میں قابل غور حد تک ترقی ہوئی۔ ہماری جدید ثقافت میں Movies اس قدر اہمیت اختیار کر گئی ہیں کہ لوگوں کے انداز حیات اور فیشن بھی انہی کے ذریعہ متعین ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ ہماری پسند و ناپسند، اعتقادات اور ترجیحات پر بھی Movies کا گہرا اثر پڑا ہے، مکمل متحرک فلم (Motion pictures) 1913ء میں پہلی بار بنی۔ یہ پہلی ہندوستانی فلم تھی جس کا نام ''راجہ ہریش چندر'' تھا۔ یہ فلم ڈھنڈلی راج گووند پالکے جنہیں عام طور پر دادا صاحب پھالکے کہا جاتا تھا نے بنائی، اس فلم میں جتنے بھی نسوانی کردار تھے، وہ مرد اداکاروں نے ادا کیے تھے۔ اس زمانے میں عورتوں کا فلم میں کام کرنا نہایت معیوب سمجھا جاتا تھا۔ اس فلم میں ایک لیڈی کا پارٹ دادا صاحب پھالکے کی بیٹی مندا کنی نے ادا کیا تھا۔ ابتدائی فلموں میں بالعموم وہی رائٹر تھے جو تھیٹریکل کمپنیوں کے لئے لکھتے تھے، ایسے لوگ ''منشی'' کہلاتے تھے۔ لکھنے کا جو بھی کام ہوتا تھا وہ سب انہی کا مرہون ہوا کرتا تھا، اسی طرح وہ گیت بھی لکھ دیا کرتے تھے۔ آہستہ آہستہ پھر اچھے شاعر اور کوی بھی فلموں کے لئے لکھنے لگے، اہم ضرورت کے تحت اساتذہ اور مقبول و مشہور شاعروں کا کلام بھی فلموں میں لیا جانے لگا۔

بالی ووڈ میں فلم نگاری بالعموم تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ کہانی، دوسرا اسکرین پلے یعنی منظر نامہ اور تیسرا ڈائیلاگ یا مکالمہ، ہر چند کہ کسی فلم کی کامیابی کے لئے اچھی کہانی کا ہونا لازمی قرار دیا گیا ہے تاہم شعبہ فلم نگاری میں منظر نگاری کی حیثیت اور اہمیت سے کسی بھی طور پر انکار نہیں کیا جا سکتا۔ بہت سی فلمیں بہترین اور با مقصد کہانیوں کے باوجود فلم بینوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں ناکام رہیں اور باکس آفس پر بری طرح فلاپ ثابت ہوئیں۔ اس کے برعکس کچھ دیگر فلمیں جنکی کہانیاں بالکل عام اور کمزور تھیں، مگر اسکرین پلے اچھا اور مضبوط تھا، اسی بنا پر یہ فلمیں شائقین کا دل جیتنے

اور سنیما گھروں کے کیش کاؤنٹروں پر دھوم مچانے میں کامیاب رہیں، لہٰذا اب یہ حقیقت تسلیم کر لی گئی ہے کہ صرف اچھی کہانی ہی کسی فلم کی کامیابی کی ضمانت نہیں ہو سکتی بلکہ اچھی کہانی کے ساتھ ساتھ منظر نامہ کا اچھا اور Well gripped ہونا بھی بے حد ضروری ہے۔

Syd Field ایک ایسا ہی معروف امریکی قلمکار ہے جسے فلمی صنعت میں ''اسکرین رائٹنگ گرو'' کی حیثیت دی گئی ہے۔ اس نے اسکرین رائٹنگ کے تعلق سے متعدد کتابیں تصنیف کیں، ورکشاپ اور سمینار کا بھی انعقاد کرایا جن کی وجہ سے ان لوگوں کو جو اسکرین رائٹنگ کے فن میں اپنا ذوق رکھتے تھے، کافی مدد ملی، پھر ہالی ووڈ کی دنیا میں ان کی تجارت کو چار چاند لگ گیا۔ فیلڈ یہ جانتا تھا کہ ہالی ووڈ کی دنیا کے لئے ایک اچھا اسکرپٹ کس انداز سے ہونا چاہئے اور کس طرح ہم اس میں اپنا اثر قائم کر سکتے ہیں۔ رفتہ رفتہ اس کے فن کا جادو چلنے لگا۔ 1963ء 1965ء میں 'Man in crisis' کے نام سے اس نے ایک شاہکار اسکرپٹ تخلیق کر کے اپنی دھوم مچا دی۔ فیلڈ نے ساختیاتی لحاظ سے کہانیوں کو وہ شکلیں عطا کیں جن کے بل بوتے پر اکثر اسکرین رائٹر نے ان Ideas کو ہالی ووڈ کے ماڈل پر اتار لیا۔ ان کے تجربوں سے اسکرین رائٹرز کو کہانیوں کے پلاٹ بنانے میں غیر معمولی مدد ملی، جن لوگوں کے اسکرین پلے، سید فیلڈ کے طریقہ پر نہیں ہوتے، ہالی ووڈ کی دنیا اسے مسترد کر دیتی تھی۔

ہالی ووڈ کی طرح ہندوستان میں بھی فلمی منظر نامہ نگاری متعدد ارتقائی ادوار سے گزری ہے، پہلے اساطیری کرداروں اور راجہ مہاراجہ کے قصوں کہانیوں پر فلمیں بنائی جاتی تھیں۔ ''راجہ ہریش چندر'' نامی پہلی فلم، دادا صاحب پھالکے کی تھی، اس لئے انہیں ہندوستان کا ''بابائے فلم'' کہا جاتا ہے۔ اس کے بعد انہوں نے اور بھی سیکڑوں مذہبی فلمیں بنائی تھیں، ان فلموں کا دور 1920ء تک رہا۔ اس کے بعد پھر سماجی فلموں کا دور آیا۔ سنیما کو مقبول بنانے میں کہانی، مکالمے اور نغمات کو اہمیت حاصل ہے۔

"Scriptwriting in India is an essential factor, required to make a film. It is the act of creating the story out line of the film from some disjointed ideas and thus contouring the skeleton of the film story. The scriptwriter further develops the base or foundation into a well weaved story that is followed by the director and made into a film. The film therefore highly depends on both the flexibility and

firmness of the script"

Today, Indian film industry has reached a zenith of maturity, mainly because of its flawless scriptwriting and has intimate participation even in the abroad film festivals.

کسی فلم کا ہٹ ہونا اس فلم کے اسٹار پر منحصر نہیں بلکہ فلم کا حقیقی ہیرو اچھا اسکرین پلے رائٹر ہوتا ہے۔ درحقیقت اچھی رائٹنگ ہی Film making کی بنیاد ہوتی ہے جس کے بغیر کامیاب فلمیں نہیں بنائی جاسکتیں۔ آج کرن جوہر، آدیتیہ چوپڑا، عباس مستان، مہیش بھٹ، راکیش روشن، پریہ درشن، کمل ہاسن، سنجے لیلا بھنسالی، راج کمار سنتوشی، شنکر اور راجو ہیرانی وغیرہ اچھے اور سلجھے ہوئے Film maker کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر ہدایت کار خود لکھتے بھی ہیں اور ان کی فلمیں سنیما کے شائقین کو پسند بھی آتی ہیں۔

فلموں کی فنی عظمت کو سمجھنے والے، فلمی دنیا کے عکاس طرح دار اور شہنشاہ جذبات جناب دلیپ کمار اسکرپٹ رائٹنگ کے حوالے سے یوں گویا ہیں:

''ایک فلم بہت سے کرداروں کا مجموعہ ہوتی ہے اور اپنی ڈرامائیت کے سہارے آگے بڑھتی ہوئی نقطۂ عروج کو پہنچتی ہے۔ اتنے سارے کرداروں کو مناسب اتار چڑھاؤ کے ساتھ، گویا ایک دھاگے میں پرو دیا جاتا ہے۔ اگر اسکرین پلے لکھنے والا ان کرداروں اور کہانی کے واقعات کو اس کے صحیح رنگ میں پیش کرنے میں کامیاب ہو گیا تو فلم کی ڈرامائی خوبی میں اضافہ ہو جاتا ہے اور کوئی بھی واقعہ اس لیے مثال بن جاتا ہے کہ لکھنے والے نے اپنے دماغ میں اس کا کیسا خاکہ قائم کیا ہے اور وہ اس مناسب اتار چڑھاؤ پیدا کرنے میں کہاں تک کامیاب ہوا ہے، اگر مصنف نے کہانی، اور منظرنامہ لکھنے والے نے منظرنامہ درست لکھا ہے تو اداکار کو اپنا رول نبھانے میں اتنی ہی آسانی ہوگی اور اسے اپنے صلاحیتیں دکھانے کے پورے مواقع حاصل ہوتے ہیں۔ اگر اسکرین پلے الجھا ہوا اور بے ربط لکھا گیا ہے تو اداکار منجھا ہوا اور تجربہ کار ہونے کے باوجود صحیح کام نہیں کرسکتا اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ فلم ناکام ثابت ہوتی ہے''۔ (ہماری فلمیں کامیاب کیوں نہیں ہوتیں، صفحہ ۱۱۷۔۱۱۵)

فیچر فلمیں، آرٹ فلموں سے الگ ہوتی ہیں۔ فیچر فلموں کے لئے گلزار بالی ووڈ کی دنیا میں مقبول

ہیں۔گلزار چونکہ فلم ساز اور ہدایت کار ہونے کے ساتھ شاعر اور ادیب بھی ہیں۔لہٰذا ان کے اسکرین پلے، لکھنے کا انداز اوروں سے مختلف ہے۔وہ ایک دلکش اور اثر آفریں افسانہ کی طرح اسکرین پر کہانی کہتے ہیں۔گلزار تو کمرشیل فلموں میں بھی Artistic values بھر دیتے ہیں جن کی وجہ سے ان کی فلمیں ہر طرح کے لوگوں کو پسند آتی ہیں۔

ہماری فلموں کا اردو زبان سے ایک اٹوٹ رشتہ رہا ہے۔جس زمانے میں تھیٹر ہی تفریح کا ایک بہترین ذریعہ تھا، اس وقت اردو کے شعرا Theatrical companies سے وابستہ تھے، جب تھیٹر پر زوال آیا اور فلموں کی ابتدا ہوئی، آہستہ آہستہ وہی لوگ فلموں میں آگئے۔اردو تھیٹر نے جب سنیما کے توسط سے فلموں میں اپنا وجود درج کرایا تو ہماری فلموں میں وہ معاشرہ ترتیب پایا جس میں ایک خاص تہذیب اور طرز زندگی کو نمائندگی دی گئی تھی۔اردشیر ایرانی نے 1931ء میں پہلی بولنے والی فلم ''عالم آراء'' تیار کی تھی، مگر اس زمانے میں بھی زبان کا مسئلہ کھڑا تھا، بایں معنیٰ کہ ہندوستان مختلف لسانی اکائیوں میں بٹا ہوا ہے، اور کوئی ایک زبان ایسی نہیں ہے جو پورے ہندوستان میں بولی اور سمجھی جاتی ہو، تاہم 'عالم آرا' جب پہلے پہل ممبئی کے ایک سنیما ہال میں دکھائی گئی تو مجمع کو قابو میں رکھنا دشوار ہو گیا اور چار آنے کے ٹکٹ چار روپے میں بلیک ہوئے، دوسرے شہروں میں بھی یہی حال ہوا۔شائقین فلم آغاز سے ہی اردو زبان کی لطافت، شگفتگی اور شیریں لب ولہجہ کے گرویدہ رہے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ آغاز سے آج تک اردو زبان ہماری فلموں سے اپنا دامن نہیں چھڑا پائی۔اردو زبان کی اسی شگفتہ ساز برکت نے مسلم طرز معاشرت کو فلموں کی اس جمالیاتی کیفیت سے آشنا کیا جس کی بازگشت صدی گزرنے کے بعد بھی گونج رہی ہے۔ہر وہ فلم ہندوستان کے غیر اردو داں علاقوں میں بھی کامیاب رہی جس میں اردو زبان کے مکالمے اور نغمے ہوا کرتے تھے، اور وہ فلم بھی کامیاب رہی جس میں مسلم طرز معاشرت دکھایا جاتا رہا۔وہ چند فلمیں جو بطور مثال پیش کی جاسکتی ہیں وہ فلمیں 'نور جہاں'، 'عدل جہانگیر'، 'تاج محل'، 'انارکلی'، 'مغل اعظم'، 'میرے محبوب'، 'میرے حضور'، 'چودھویں کا چاند'، 'بے نظیر'، ''رضیہ سلطان'، 'پاکیزہ' اور 'امراؤ جان' وغیرہ ہیں۔

1931ء میں 22 فلمیں اردو میں، تین بنگالی میں، ایک ایک تیلگو اور تمل میں بنیں۔1933ء میں اردو میں 75 فلمیں بنیں، اور دوسری زبانوں کی تعداد بھی بڑھی۔فلمی دنیا میں اردو ادیبوں، شاعروں

اورادب وشاعری بلکہ وسیع معنوں میں اردو کا جو contribution رہا ہے نیز ہمارے سماج میں فلموں کو جو رسوخ حاصل ہوا اور جس طرح وہ ہمارے معاشرے پر اثر انداز ہوئی اور ہو رہی ہے، اتنا کوئی دوسرا امیڈیا نہیں۔ اردو کے حوالے سے جب ہم اس کے جادو کا ذکر کرتے ہیں تو فلموں اور فلمی دنیا کا وہ منظر سامنے آجاتا ہے جو اردو زبان کی مقبولیت سے عبارت ہے، ہر زبان اپنے رسم خط کے ساتھ اپنے وجود کا پتہ دیتی ہے۔ اردو دنیا کی بڑی زبانوں میں سے ہے، اسے ایک معاشرہ، ایک سماج اور ایک تہذیب نے اپنا خون جگر دے کر پروان چڑھایا، اردو کی سب سے بڑی دین یہی ہے کہ اس نے تاریخ کو اس طرح اپنے دامن میں محفوظ رکھا جس طرح فانوس میں چراغ روشن رہتا ہے، اور جس طرح صبح کے ستارے کاروان بانگ جرس کے ساتھ مقامات طے کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں، اسی طرح اردو نے بھی ہمیشہ مستقبل کے لئے راہیں ہموار کیں۔ بعض دیگر زبانوں کی طرح یہ جغرافیائی حد بندیوں کی اسیر نہ رہی، اس لئے ہندوستان کے شمال کو جنوب سے اور مشرق کو مغرب سے ملانے کا کارنامہ اسی زبان نے انجام دیا۔ ابتدائی دور کی تمام بولنے والی فلمیں تجارتی نقطۂ نظر سے بہت کامیاب ہوئیں، پہلی چیز تو یہ تھی کہ مادری زبان یا ایک ایسی زبان کے استعمال نے جو ان کی بول چال کی زبان تھی، عوام کو مسحور و مسرور کر دیا۔ غیر ملکی فلموں کی زبان کم لوگ سمجھ پاتے تھے۔ تہذیب و معاشرت بھی مختلف اور نظریہ زندگی بھی الگ تھا، اردو نے ہندوستانی معاشرہ کو مدنظر رکھتے ہوئے فلموں کو اور بھی نکھار دیا۔ ہماری فلموں میں نہ صرف اردو زبان اور شعر و شاعری بلکہ مسلم طرز معاشرت کو ایک حقیقت پرور عکاسی کے ساتھ پیش کیا جاتا رہا ہے۔ ہندوستان کی مختلف زبانوں کے پھولوں اور کلیوں کو اپنے اندر سمیٹ کر اردو نے ایک ایسا حسین گلدستہ بنایا جس کی خوشبو اور جس کے رنگ وروپ نے ساری دنیا کو چکا چوند کر دیا۔ دہلی، حیدرآباد اور لکھنؤ، تینوں شہروں کے مسلم طرز معاشرت میں کچھ چیزیں تو قدر مشترک کے طور پر ہیں، تاہم اردو زبان کا لہجہ اور اس کی اثر آفریں نزاکت کے ساتھ لباس اور ذائقے ان تینوں شہروں کے الگ الگ ہیں۔ لکھنؤ اپنی رومان پرور حکایات کے لئے ہمارے ہونٹوں پر پھول کی پتی کے پہلے بوسے کی مانند دھڑکتا رہا ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ اردو نے مادر وطن کے ہر حصے کو مضبوط رشتوں میں جوڑنے کا کام کیا ہے۔

یہ بھی ایک کھلی حقیقت ہے کہ فلمی دنیا میں اردو کا بول بالا رہا ہے۔ بیشتر کہانی کار، اسکرپٹ رائٹر

اوراسکرین پلے رائٹراردو کے بڑے ہی واقف کاراور جانکار رہے ہیں۔اگرذکر پریم چند کا ہو یا کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، علی سردار جعفری، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، گلزار، اخترالایمان، ڈاکٹر راہی معصوم رضا، قادر خان، سلیم جاوید، ابراہیم اشک یا مراق مرزاوغیرہ کا ہو، یہ ایسے مکالمہ نگار رہے ہیں جن پر فلمی دنیا کو ناز ہے۔مکالمہ نگاری میں ابتدائی انداز میں تھیٹر کے انداز کے مکالمے لکھے جاتے تھے اوراس میں شاعرانہ حسن وجمال ہوا کرتے تھے۔لیکن بعد کے عرصوں میں سامنے کے ڈائیلاگس لکھے جانے لگے، قادر خان نے اس کے بیشتر کامیاب تجربے کیے۔پھر ڈائیلاگس کا نیا ٹرینڈ سلیم صاحب لائے اور وہ ایسے بولتے ڈائیلاگس لائے، جو کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔

فلم سے وابستہ ادیبوں، شاعروں اور دلیپ کمار ولتا منگیشکر کے علاوہ اور بھی بہت سی ایسی ہستیاں ہیں جن کے فلموں کے رول پر روشنی ڈالی جاسکتی ہے اور جوش ملیح آبادی، جاں نثاراختر، مجروح سلطانپوری، ساحر لدھیانوی، شکیل بدایونی، کیفی اعظمی، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو جیسے لوگوں کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔کیف بھوپالی ،اسد بھوپالی اور محمد علی تاج کا بھی فلمی دنیا سے تعلق رہا ہے۔فلموں میں ہر قوم، مذہب وزبان کے لوگ ہیں، بنگالی، گجراتی، مرہٹی وغیرہ۔جاننے والے دایسے متعدد لوگ تھے جو فلموں کے مشہور اداکاروں میں سے تھے، انہوں نے باقاعدہ اردو سیکھی اور اپنے فن اور مکالموں کو خوب سے خوب تر پیش کیا۔ان فنکاروں میں اردو شعروادب کے ماحول کے باعث اردو سے غایت درجہ دلچسپی پیدا ہوگئی۔دلیپ کمار نے لتا منگیشکر کے تلفظ پر اعتراض کیا، چناں چہ لتا منگیشکر نے کسی مولوی صاحب سے اردو سیکھی۔فلمی صنعت میں کئی لوگ ہیں جو اداکاروں کے اردو تلفظ درست کراتے ہیں اورانہیں اردو سکھاتے ہیں۔آغا حشر کاشمیری، آرزو لکھنوی، پنڈت سدرشن، اوپندر ناتھ اشک، خمار بارہ بنکوی اور راجہ مہدی علی خاں جیسے لوگ فلموں میں اردو کی نمائندگی کرتے رہے ہیں۔اردو شاعری کی قدر کرنے والے ہردلعزیز موسیقار او۔پی۔نیر کی خدمات بھی لائق تحسین ہیں۔

فلم انڈسٹری میں کرشن چندر کی خدمات قابل لحاظ ہیں۔انہوں نے ایک طویل عرصہ فلمی دنیا میں گزارا۔انہوں نے دوسرے فلمسازوں اور ہدایت کاروں کے لئے لکھا، ان کی لکھی ہوئی کہانیوں کو قلمبند کیا۔خود کرشن چندر نے فلموں کے لئے کہانیاں بھی لکھیں منظرنامے بھی لکھے، لیکن وہ مکالمہ نگاروں

میں زیادہ کامیاب اور مقبول تھے۔ انہوں نے بیشتر فلموں کے مکالمے تحریر کئے۔ ان کی ایسی پچیسیوں فلمیں ہیں جن کا تذکرہ کیا جا سکتا ہے۔ کرشن چندر جو مکالمے یا ڈائیلاگس لکھتے تھے، وہ ٹیپ بھی کرتے جاتے تھے، پھر وہ ٹیپ فلم والوں کے ساتھ میٹنگوں میں سنائے جاتے تھے۔ فلم کے پرڈیوسر، ڈائرکٹر وغیرہ اس پر تبادلۂ خیال کرتے تھے، جو کچھ ردوبدل کا فیصلہ ہوتا تھا، وہ کیا جاتا تھا۔ اس کے بعد دوبارہ مکالمے ٹیپ ہوتے تھے اور پھر فلم والوں کے ساتھ میٹنگ میں فائنل کیے جاتے تھے۔ ہر منظر کے مکالمے کے ساتھ علیحدہ علیحدہ یہی عمل ہوتا تھا۔ کرشن چندر کے مکالموں میں ادب کی آمیزش ہوتی تھی، وہ مکالمہ نگاری کی تمام باریکیوں سے بخوبی واقف تھے۔ شاید ہندوستان میں کرشن چندر سے بہتر ادبی مکالمے کوئی نہیں لکھ سکتا تھا۔ لیکن ان کی کامیابیاں محض اچھے ڈائرکٹروں کی وجہ سے ہوئیں۔ فلم کی کہانی اس کی بنیاد تصور کی جاتی ہے۔ اور اگر عمدہ اردو ناولوں، افسانوں اور ڈراموں پر مبنی فلمیں بنائی جائیں تو ایسی فلمیں لازماً ہٹ ہوں گی۔

تاریخ شاہد ہے کہ فلم 'شیریں فرہاد'، 'لیلیٰ مجنوں' اور 'یہودی کی لڑکی' جیسے ڈراموں کے علاوہ پریم چند کی کہانیوں اور ناول پر مبنی فلمیں گئودان، ہیرا موتی، غبن، عورت کی فطرت پر ''سوامی''، پنچ پر میشور پر 'پنچایت' شوکت تھانوی کے مشہور مزاحیہ ناول، خدانخواستہ پر 'الٹی گنگا' منٹو کی کہانی پر 'مرزا غالب' عصمت چغتائی کے ناول ضدی پر 'ضدی' مرزا رسوا کے شہرۂ آفاق ناول امراؤ جان پر سید مظفر علی کی 'امراؤ جان' غلام عباس کی کہانی آنندی پر مبنی 'منڈی' کرشن چندر کے ڈرامے ہمارا گھر پر 'ہمارا گھر' اور کہانی ان داتا پر 'دھرتی کے لال' ناول جب کھیت جاگے پر 'تلگو فلم' ماں بھومی' پریم چند کی کہانی کفن پر تلگو فلم 'آکاوری کتھا' قاضی نذرالاسلام کی اردو کہانی سپیرا پر نیوتھیٹر کی فلم 'سپیرا' راجندر سنگھ بیدی کی کہانیوں پر 'گرم کوٹ' اور 'پھاگن' ڈرامہ نقل مکانی پر 'دستک' اور ناولٹ ایک چادر میلی سی پر 'ایک چادر میلی سی' خواجہ احمد عباس کے ناول اور کہانیوں پر 'چار دل چار راہیں'، 'شہر کا سپنا'، 'آسمان محل' اور 'انہونی' گلشن نندا کے ناولوں پر 'کاجل'، 'نیل کمل'، 'سہاگ رات'، 'شہنائی' اور 'کھلونا' کے علاوہ 'الف لیلیٰ' کی داستان پر مشتمل 'حاتم طائی'، 'علی بابا چالیس چور'، 'الہ دین کا چراغ' جیسی کامیاب اور باکس آفس ہٹ فلمیں بنا کر عوام کے دل لوٹنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی گئی۔

اردو کی کشش ہر کسی کو گرویدہ کرتی رہی ہے۔ سہراب مودی اور چندر موہن کے مکالموں کی ادائیگی

کا پائدار تھیٹریکل انداز اور کمال امروہی کے دل لوٹنے والے مکالمے پر مبنی فلم 'پکار' کے مکالمے آج بھی لوگوں کو ازبر ہیں۔ ''فریادی! کس نے پکارا ہمیں!'' کہانی کار کی اس فلم کو لوگوں نے پچیس پچیس مرتبہ دیکھا تھا۔ فلم 'پکار' سہراب مودی کی وہ لاجواب اور تاریخ ساز فلم تھی جس کے ذریعہ ہماری فلموں میں شاہی القاب اور آداب کا سلسلہ شروع ہوا۔ اور اسی کمال امروہی نے جب اپنی فلم 'رضیہ سلطان' بنائی تو یہ ایک عمدہ فلم ہونے کے باوجود باکس آفس پر ہٹ نہ ہوسکی، کیوں کہ اس کے فارسی زدہ مکالمے عوام کے سر سے گزر کر رہ گئے۔ اس کے بعد سہراب مودی کی ایک اور لاجواب فلم 'سکندر' آئی، اس فلم نے پورے ملک میں ایسی دھوم مچائی کہ لوگ کہا کرتے تھے کہ جس نے 'سکندر' نہیں دیکھی، اس نے فلم نہیں دیکھی۔ اس شہرۂ آفاق فلم کی کہانی اور مکالمے پنڈت سدرشن کے زورِ قلم کا نتیجہ تھے۔ اس کے مکالمے بھی انتہائی پرکشش تھے۔ پھر محبوب خان کی فلم 'روٹی' آئی، اس کے دھماکے دار مکالمے وجاہت مرزا نے تحریر کیے تھے۔ اس فلم سے برٹش حکومت بوکھلا اٹھی اور اس پر پابندی عائد کردی گئی۔

اس کے بعد مکالمہ نگاری کی مقبولیت، موسیقی اور نغمات کے تلے دب گئی، لیکن اس کے ساتھ ساتھ سرشار سیلانی، راجندر سنگھ بیدی اور آغا جانی کاشمیری اپنے تیکھے مکالموں کے تیر چلاتے رہے۔ پھر ارجن دیو رشک نے 'دل ایک مندر' اور 'پربھات' کے مکالمے اتنے جاندار تحریر کیے تھے کہ سنسر بورڈ کو اس فلم کو سنسر کرنا پڑ گیا۔ یوں تو فلمی صنعت کی دنیا میں متعدد لوگ چھائے رہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ شہرت اور مقبولیت اردو ادیبوں کے دروازے پر دستک دیتی رہی۔ راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر اور اختر الایمان کے تیکھے اور دھاردار مکالموں کے ذریعہ اردو کی عظمت کا سکہ تماشائیوں کے دلوں پر بیٹھ گیا۔ سلیم اور جاوید کی جوڑی نے ایک ادیب کے وقار کو نصف النہار پر پہنچا دیا۔ فلموں کے قرب نے ان کی شخصیت اور ان کی تحریر کو رنگینی اور دلآویزی بخشی۔

راجندر سنگھ بیدی جو اردو ادب اور فلم کی دنیا کے ایک پائیدار ستون تھے، جب وہ ممبئی گئے تو فلموں کے لئے انہوں نے لکھنا پڑھنا شروع کیا۔ راجندر سنگھ بیدی کی پہلی فلم ''بڑی بہن'' تھی جس میں انہوں نے مکالمے بھی لکھے اور منظر نامہ بھی، اس کے بعد ''داغ'' اور ''مرزا غالب'' کا نمبر آتا ہے۔ گو کہ فلم ''مرزا غالب'' سعادت حسن منٹو نے لکھی تھی لیکن ان کے پاکستان چلے جانے کی بنا پر وہ نامکمل رہی تھی جس کی بیدی نے تکمیل کی۔ فلم

"مرزا غالب" کا ایک مضبوط پہلو فلم کی موسیقی تھی اور جس کے موسیقار تھے، غلام محمد۔ انہوں نے غالب کی غزلوں پر کامیاب دھن بنائی تھیں۔ فلم "مرزا غالب" میں گیارہ گیت (غزلیں، قوالی اور نغمے) تھے جن میں آٹھ غزلیں تو غالب کی ہی استعمال کی تھیں اور دو گیت ایک قوالی شکیل بدایونی نے لکھے تھے۔

فلم "دیوداس" کی مقبولیت و کامیابی میں جہاں شہنشاہ جذبات دلیپ کمار، سچترا سین اور وجینتی مالا بالی پیش پیش رہے ہیں، وہاں راجندر سنگھ بیدی کو کریڈٹ ملا ہے۔ بقول خواجہ احمد عباس "بیدی کی لکھی ہوئی فلمیں سلور جبلی ہٹ بھی ہوئیں، مگر انہوں نے تجارتی رنگ ڈھنگ کو کبھی نہیں اپنایا، ان کا ادبی مقام قائم رہا اور جب تک ان کو کہانی یا ڈائریکٹر نے متاثر نہیں کیا۔ انہوں نے صرف پیسے کی غرض سے کبھی مکالمے یا منظرنامے نہیں لکھے۔ گو کہ خواجہ احمد عباس کا تعلق ایک دینی و علمی گھرانے سے تھا مگر ان کی ادبی تخلیقات اور فلموں کا بھی ایک خاص اور منفرد انداز ہے۔ انہوں نے فلمسازوں کے لئے بھی فلمی کہانیاں لکھی ہیں اور وہ مقبول بھی ہوئیں۔ انہوں نے فلموں کو ہزار زاویوں سے سجایا اور سنوارا ہے، ان کی بڑی کامیابی کی وجہ فلموں کی موسیقی کی سوجھ بوجھ ہے۔ انہیں میوزک کا جیسا برمحل استعمال آتا ہے، کسی میوزک ڈائریکٹر کو بھی نہیں آتا۔ وہ گانوں کو بڑے موزوں ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں اور سچویشن پر گانے بالکل فٹ بیٹھتے ہیں، اس لئے ان کی فلموں میں کامیابی نمایاں نظر آتی ہے۔ انہوں نے 40 سال تک فلمی دنیا کی خدمت کی۔ "دو بوند پانی"، "آسمان محل"، "نکسلائٹ"، "ہمارا گھر"، "آوارہ"، "شری 420"، "بابی"، "نیا سنسار" وغیرہ کافی مشہور ہوئیں۔

اگر علی سردار جعفری مجاہد آزادی تھے تو ان کی ریڈیو، ٹی وی اور فلمی دنیا سے بھی وابستگی تھی۔ انہوں نے فلموں کے لئے گیت، اسکرپٹ اور فلمسازی کی تھی نیز وہ فلم رائٹرس ایسوسی ایشن کے صدر بھی رہے تھے۔ فلموں سے ان کی دلچسپی واجبی تھی لیکن فلموں کے لئے بھی لکھا کرتے تھے۔

سی رامچندر بہت مقبول موسیقار و گلوکار ہوئے ہیں جن کی مشہور فلمیں "انارکلی"، "یاسمین"، "آزاد" (دلیپ کمار، مینا کماری) اور وہ مشہور ترانہ جسے سن کر وزیر اعظم پنڈت جواہر لعل بھی نمناک ہو گئے تھے، اس ترانہ کا مصرعہ یوں ہے:

"اے میرے وطن کے لوگو۔۔۔۔۔۔۔۔۔"

''سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا'' ترانہ کے موسیقار بھی وہی رامچند رتھے جنہوں نے فلم ''سکھی جیون'' (1942) میں اسے گایا ہے۔ پھر 1944 میں ایک فلم ''عصمت'' میں علامہ اقبال کی مشہور نظم بعنوان ''دعا'' کو شامل کیا تھا۔

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری

1947ء میں ہند پکچرس کی فلم ''عابدہ'' میں بھی علامہ اقبال کا کلام شامل ہوا ہے۔ ''عابدہ'' میں جہاں تنویر نقوی اور عزیز مینائی نے گیت لکھے تھے، وہاں علامہ اقبال کے بھی دو گیت شامل کیے گئے تھے۔ یہ دونوں گیت علامہ اقبال کی مشہور نظم ''شکوہ'' سے لیے گئے تھے:

۱۔ ''کون سی قوم فقط تیری طلب گار ہوئی..........''

اور ۲۔ ''ہم تو جیتے ہیں کہ دنیا میں ترا نام رہے..........''

علامہ اقبال کے ترانۂ ہندی اور ترانۂ ملی کے مخلوط تناظر میں گیت کار ساحر لدھیانوی نے 1958ء میں فلم ''پھر صبح ہوگی'' میں پیروڈی نما ایک گیت لکھا تھا جس میں راجکپور، مالا سنہا اور موسیقار خیام تھے۔

چین و عرب ہمارا، ہندوستاں ہمارا رہنے کو گھر نہیں ہے، سارا جہاں ہمارا

پھر 1959ء میں ایک فلم آئی تھی ''بھائی بہن''۔ یہ فلم جی پی سپی کی ہدایت اور این دتہ کی موسیقی میں بنی تھی، اداکاران تھے ڈیزی ایرانی، بے بی ناز، رحمٰن، نشی، شمی، انور حسین اور جانی واکر۔

رابندر ناتھ ٹیگور کی کہانی پر بمل رائے کی فلم ''کابلی والا'' (1961) میں، موسیقار سلیل چودھری نے دو گیت کاروں پریم دھون اور گلزار سے گیت لکھوائے تھے، پریم دھون کے لکھے گیت کے بول تھے:

''اے مرے پیارے وطن، اے مرے بچھڑے چمن
تجھ پہ دل قربان
تو ہی مری آرزو تو ہی مری آبرو تو ہی مری جان''

دراصل یہ علامہ اقبال کے اہم مصرعہ ''تو ہی مری آرزو تو ہی مری جستجو'' پر ایک تضمین تھی۔

دھرمیندر، نوتن، رحمٰن اور جانی واکر کی اداکاری میں 1966ء میں ''دلہن ایک رات کی'' ڈی ڈی کشیپ کی ہدایت میں بنی تھی، اور غزلوں کی دھنوں کے شہنشاہ مدن موہن کی موسیقی تھی۔ اس فلم میں راجہ مہدی علی خاں اور نیرج گیت کار تھے ہی، لیکن علامہ اقبال کی ایک غزل جس کا مطلع:

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباس مجاز میں　　کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین

نیاز میں'' شامل کیا گیا تھا

سات اشعار پر مشتمل اس غزل کے محض چار شعر ملاحظہ ہوں جسے قوالی کی طرز پر مشہور مغنیہ لتا منگیشکر اور ان کی ہمنوا نے گائے تھے۔

تو بچا بچا کے نہ رکھا اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ　　کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں

نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں، نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں　　نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی

، نہ وہ خم ہے زلف ایاز میں

جو میں سر بہ سجدہ ہوا کبھی تو زمیں سے آنے لگی صدا

کہ ترا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں

1972ء میں بی آر چوپڑہ کی فلم ''داستان'' میں دلیپ کمار، شرمیلا ٹیگور اور آئی ایس جوہر تھے۔ اس فلم کا گیت محمد رفیع کا گایا ہوا تھا اور بیک گراؤنڈ نہایت خوبصورتی سے فلمایا گیا تھا جو بے حد مقبول ہوا، اس میں مصرعہ اول علامہ اقبال کا ہے جبکہ مصرعہ ثانی ساحر لدھیانوی کا جو اسطرح ہے:

نہ تو زمیں کے لیے ہے نہ آسماں کے لئے　　ترا وجود ہے اب صرف داستاں کے لیے

آخر میں پھر عرض کرنا چاہوں گا کہ ہمارے سماج میں فلموں کو جو رسوخ حاصل ہوا اور وہ جس طرح ہمارے معاشرے پر اثر انداز ہوئی اور ہو رہی ہے اس کا انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لسانی اعتبار سے اردو اور ہندی بول چال کی زبان آج بھی ہے۔ دراصل ہندوستانی فلم کے رگ و پے میں اردو زبان و ادب کا حسن اور اس کی حرارت روز اول سے موجود ہے۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستانی سنیما کی مین اسٹریم اور بعض علاقائی اسلوب کی فلموں کو ادبی احساس اور ترو تازگی عطا کرنے میں اردو کے لسانی تناظرات کی اہمیت مسلم ہے۔

☆☆☆

سرور کریم

ہندوستانی فلم اور نمائندہ نغمہ نگار

ہندوستانی فلموں پر ہونے والی بحث اردو زبان اور اردو تہذیب کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ ہندوستانی فلموں نے اردو تہذیب کی آغوش میں آنکھیں کھولیں اور اردو زبان کو اپنے اظہار کا وسلیہ بنایا۔ خاموش فلموں سے قطع نظر اگر پہلی ہندوستانی متکلم فلم ''عالم آراء'' ۱۹۳۱ء کی بات کی جائے تو فلموں سے اردو کے گہرے ربط کا اسے نقطۂ آغاز کہا جا سکتا ہے۔ عالم آرا کی کہانی، اس کے مکالمے، انشاپردازی اور اس فلم کے نغمے تمام اجزا اردو کے گہرے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ اس فلم کے نغمے ملاحظہ ہوں:

دے دے خدا کے نام پر

بدلہ دلائے یارب تو ستم گروں سے

ہندوستانی زندگی میں نغموں کی خاص اہمیت ہے۔ نغموں کے ذریعہ اظہار کیفیات کرنا ہندوستانی مزاج کا حصہ رہا ہے۔ فلموں میں یہ کینوس اور وسیع جاتا ہے۔ زندگی کے ہر احساس اور جذبات کی ترجمانی فلموں میں نغموں کے ذریعہ کی جاتی ہے۔ اکثر نغمے ہی فلموں کی شناخت بنتے ہیں۔ بسا اوقات فلموں کی کامیابی اور ناکامی کا انحصار نغموں پر ہی ہوتا ہے۔ فلمیں ریلیز ہونے سے قبل ہی اس کے نغمے فلم کی تشہیر کا باعث بن جاتے ہیں۔ کبھی کبھی فلمیں فلاپ ہو جاتی ہیں لیکن اس کے نغمے اپنی نغمگی اور ادبی حسن کی وجہ سے عوام میں مقبول رہتے ہیں۔ ایک طویل فہرست ایسی فلموں کی ہے جو پردۂ سیمیں پر تا دیر ٹھہر نہ سکیں لیکن ان فلموں کے نغمے اپنی غنائیت اور اچھوتے پن کی وجہ سے آج بھی نا قابل فراموش ہیں۔ مثلاً

☆ تیری گلیوں میں نہ رکھیں گے قدم آج کے بعد (ہوس)

☆ ہم ہیں متاع کوچہ و بازار کی طرح (دستک)

☆ نہ تو زمین کے لئے ہے نہ آسماں کے لئے (داستان)

یہ چند مثالیں اس بات کا اشاریہ ہیں کہ وہی نغمے مقبولیت اور آفاقیت کے مستحق ٹھہرتے ہیں جن

میں شعری لوازم کا التزام ہوتا ہے۔ ہندوستانی فلمی نغموں کو شعری لوازمات سے مرصع کرنے والے اردو نغمہ نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے۔ یہاں پر ان نمائندہ نغمہ نگاروں کا ذکر کیا جائے گا جنہوں نے اپنی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت اور اچھوتے احساسات کو بروئے کار لاتے ہوئے ہندوستان فلموں میں نغمہ نگاری کو فلم کا ایک کلیدی عنصر بنا دیا۔ ایسے نغمہ نگاروں میں قمر جلال آبادی، حسرت جے پوری، شکیل بدایونی، ساحر لدھیانوی، راجہ مہدی علی خاں، مجروح سلطان پوری، کیفی اعظمی، اسد بھوپالی، گلزار، شہر یار اور جاوید اختر وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

قمر جلال آبادی ۱۹۱۷ء میں پنجاب کے ایک چھوٹے سے شہر جلال آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام اوم پرکاش تھا۔ انہوں نے سات سال کی عمر سے ہی اردو میں شاعری کا آغاز کیا۔ اس زمانے کے ایک مقبول شاعر اَمر کی حوصلہ افزائی نے ان کی صلاحیتوں کو جلا بخشی۔ اَمر نے ہی اوم پرکاش کو قمر جلال آبادی کا تخلص عطا کیا۔ میٹرک کے بعد انہوں نے لاہور سے شائع ہونے والے مختلف اخبارات مثلاً ملاپ، پرتاپ، نرالا، روزنامہ ٔ سے اپنے صحافتی کیرئر کی شروعات کی۔ بعد ازاں فلم انڈسٹری کی کشش انہیں پونے لی آئی۔ ۱۹۴۲ء میں انہوں نے پنچولی پکچرز پروڈکشن کی فلم ''زمین دار'' کے لئے اپنے فلمی کیرئر کا پہلا نغمہ لکھا۔ اس فلم کے نغموں کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ بالخصوص شمشاد بیگم کے ذریعہ گائے گئے نغمے:

دنیا میں غریبوں کو آرام نہیں ملتا روتے ہیں تو ہنسنے کا پیغام نہیں ملتا

کو عوام کی سطح پر بڑی ستائش ملی۔ اس فلم کے نغموں کی مقبولیت نے انہیں بحیثیت نغمہ نگار شہرت اور عزت عطا کی۔ بعد ازاں، وہ اپنی فیملی کے ساتھ بمبئی شفٹ ہو گئے اور فلم انڈسٹری میں اپنے کیرئر کے سنہرے دور کا آغاز کیا جو کم و بیش چار دہائیوں پر محیط ہے۔ ان کے نغموں میں لفظوں کی ایسی استعاراتی اور اساطیری فضا ملتی ہے کہ سامعین لفظوں کے اس گہرے مفہوم کی تلاش میں جذب کی کیفیت میں محو ہو جاتے ہیں۔ گرچہ ان کی شاعری فلم کے ماحول اور مناظر کے مطابق ہوتی ہے۔ پھر بھی ان گیتوں میں ان کی نرم جو شخصیت جھلکتی ہے۔ محبت کی گہرائی، کرب کی شدت، اور انتہا، لفظوں سے پرے انسانی کیفیات کی الوہی خوشبو ان کے نغموں کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ نور جہاں، جی۔ ایم، درانی، زینت بیگم، منجو، امیر بائی کرناٹکی وغیرہ جیسے قدیم گلوکاروں کے علاوہ محمد رفیع، طلعت محمود، گیتا دت، ثریا، شمشاد بیگم، مکیش، منا ڈے، آشا

بھونسلے، لتا منگیشکر، کشور کمار نے قمر جلال آبادی کے نغموں کی معنی آفرینی اور سحر انگیزی سے لوگوں کو محظوظ کیا۔ فلمی نغمہ نگار کی حیثیت سے انہیں متضاد، سچویشن پر گیت لکھنے میں خاصی مہارت تھی۔ اگر ایک جانب وہ سحر آفرین، ڈوئٹ لکھنے پر قادر تھے۔ مثلاً

سن میرے ساجنا دیکھو مجھ کو بھول نہ جانا (آنسو ۱۹۵۳ء)

وہیں دوسری طرف سکون بخش مزاحیہ منظر بھی پیدا کر دیے تھے۔

خوش ہے زمانہ آج پہلی تاریخ ہے (پہلی تاریخ ۱۹۵۴ء)

یہ گیت ریڈیو سیلون پر برسوں تک ہر پہلی تاریخ پر باضابطگی سے نشر ہوتا رہا۔

ہاوڑہ برج (۱۹۵۴ء) نے ان کے فلمی کیریر کو آسمان کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔ اس فلم کے نغمے 'میرا نام چن چن چو' (گیتا دت) اور 'آیئے مہربان بیٹھیے جان جاں (آشا بھونسلے) آج بھی اپنی تازگی میں لاثانی ہیں۔ قمر جلال آبادی کے نغموں کی طویل فہرست سے چند نغمے درج ذیل ہیں:

اک دل کے ٹکڑے ہزار ہوئے کوئی یہاں گرا کوئی وہاں گرا

میرے ٹوٹے ہوئے دل سے کوئی تو آج یہ پوچھے کہ تیرا نام کیا ہے تیرا نام کیا ہے

(چھلیا)

دونوں نے کیا تھا پیار مگر مجھے یاد رہا تو بھول گئی (مہوا)

وہ پاس رہیں یا دور رہیں نظروں میں سمائے رہتے ہیں

کوئی بتا دے آج ہمیں کیا پیار اسی کو کہتے ہیں

ایسے بے شمار نغمے ہیں جو کہ ادبی حسن سے بھی معمور ہیں اور فلمی چاشنی سے لبریز ہیں۔ فلمی نغمہ نگاروں میں قمر جلال آبادی کا مقام مستحکم اور بہت خاص ہے۔

راجہ مہدی علی خاں ہندوستانی فلموں کے ایک نمائندہ نغمہ نگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی پیدائش ۱۹۲۲ء میں لاہور کے مضافات میں واقع ایک گاؤں وزیر آباد میں ہوئی تھی۔ راجہ مہدی علی خاں کا تعلق ایک علمی وادبی گھرانے سے تھا۔ ان کی والدہ اپنے علاقے کی مشہور ومعروف صاحب دیوان شاعرہ تھیں۔ راجہ مہدی علی خاں نے آل انڈیا ریڈیو، دہلی سے اپنی ملازمت کا آغاز کیا۔ یہیں سعادت حسن منٹو سے ان کو

قربت حاصل ہوئی۔ جب منٹو نے بمبئی کو اپنا مسکن بنایا تو انہیں کی ایماء پر راجہ مہدی علی خاں بھی بمبئی چلے آئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستانی فلموں میں دینا ناتھ مدھوک، قمر جلال آبادی، راجندر کرشن، مجروح سلطان پوری، شکیل بدایونی وغیرہ کی فلمی نغموں کی دھوم تھی۔ راجہ مہدی علی خاں کو فلم ''شہید'' میں اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو پیش کرنے کا موقع ملا۔ اپنی پہلی فلم میں انہوں نے وطن پرستی اور وطن کی راہ میں شہید ہونے والے سپوتوں کے جذبوں کو یوں پیش کیا: وطن کی راہ میں وطن کے نوجواں شہید ہو

اس نغمے کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ آج بھی جب یہ نغمہ سنائی دیتا ہے تو ایک سحر انگیز کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ فلم ''شہید'' میں کل سات نغمے تھے جن میں چار نغمے راجہ مہدی علی خاں نے لکھے تھے۔ راجہ مہدی علی خاں کا فلمی سفر صرف بیس برسوں پر محیط رہا۔ اس دوران انہوں نے کم و بیش ۷۵ فلموں کے لئے نغمے لکھے۔ دو بھائی، دویا، ضدی، کمل، بھائی بہن، مغرور، مقدر، نردوش، آنکھیں، میرا سایہ، آپ کی پرچھائیاں، ایک مسافر ایک حسینہ، وہ کون تھی، ان پڑھ جیسی فلموں میں راجہ مہدی علی خاں نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کے نقوش چھوڑے:

☆ اگر مجھ سے محبت ہے مجھے سب اپنے غم دیدو	(آپ کی پرچھائیاں)
☆ آخری گیت سنالوں تو چلوں	(نیلا آکاش)
☆ تو جہاں جہاں چلے گا میرا سایہ ساتھ ہوگا	(میرا سایہ)
☆ آپ یوں ہی اگر ہم سے ملتے رہے	(ایک مسافر ایک حسینہ)
☆ آپ کی نظروں نے سمجھا پیار کے قابل مجھے	(ان پڑھ)
☆ جو ہم نے داستاں اپنی سنائی آپ کیوں روئے	(وہ کون تھی)
☆ بے خودی میں صنم اٹھ گئے جو قدم	(ایک مسافر ایک حسینہ)

راجہ مہدی علی خاں کے یہ ایسے سدابہار نغمے ہیں جو اپنی ادبی چاشنی اور اردو کے صوتی حسن کے سبب آج بھی زندہ جاوید ہیں۔ ان نغموں کے سبب یہ فلمیں اپنے عہد میں بھی مقبول رہیں اور آج بھی ان کی تازگی برقرار ہے۔

حسرت جے پوری کا اصل نام اقبال حسین تھا۔ ابتدائی تعلیم انہوں نے جے پور میں ہی حاصل

کی۔ ابتدائی عمر سے ہی ان کا شعری ذوق نکھرا ہوا تھا۔ زندگی کی جدوجہد اور مشاعرے میں شرکت دو الگ الگ اور متوازی کشتیاں تھیں جن پر وہ نہایت توازن کے ساتھ سفر کرتے رہے۔ ان کی زبان، لب ولہجہ، شعریت اور نغمگی نے پرتھوی راج کپور کو نہایت متاثر کیا اور یہیں سے راج کپور کے ساتھ ان کا فلمی سفر شروع ہوا۔ ۱۹۴۹ء میں فلم ''برسات'' کے اس نغمے سے انہیں پہلی پہچان ملی:

جیا بے قرار ہے چھائی بہار ہے　　　آجا مورے بالما تیرا انتظار ہے

راج کپور کی بیشتر فلموں کے نغمے حسرت جے پوری کے تحریر کردہ ہیں۔ راج کپور کی فلموں کے سدابہار نغمے حسرت جے پوری کی گہری بصیرت اور کمال فن کے مظہر ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر، پروڈکشنز کے تحت بننے والی فلموں میں بھی ان کی بڑی حصہ داری ملتی ہے۔

☆زندگی ایک سفر ہے سہانہ　　(انداز)
☆تیری پیاری پیاری صورت کو　　(سسرال)
☆پنکھ ہوتے تو اڑ آتی رے　　(صحرا)
☆احسان تیرا ہوگا مجھ پر　　(جنگلی)
☆تم مجھے یوں بھلا نہ پاؤ گے　　(پگلا کہیں کا)
☆بدن پر ستارے لپیٹے ہوئے　　(پرنس)
☆اے پھولوں کی رانی بہاروں کی ملکہ　　(آرزو)
☆دیکھو روٹھا نہ کرو بات نظروں کی سنو　　(تیرے گھر کے سامنے)
☆دل کے جھروکے میں تجھ کو بٹھا کر　　(برہمچاری)
☆غم اٹھانے کے لئے میں تو جئے جاؤں گا　　(میرے حضور)
☆لاکھ چھپاؤ چھپ نہ سکے گا راز یہ گہرا　　(اصلی نقلی)
☆تیری زلفوں سے رہائی تو نہیں مانگی تھی　　(جب پیار کسی سے ہوتا ہے)

حسرت جے پوری کے نغموں میں سہل نگاری اور سلاست پائی جاتی ہے۔ جس کی وجہ سے یہ بہ آسانی زبان زد عام ہوئے۔ کبھی کبھی وہ ہندی تراکیب اور لہجہ سے نغمہ کو ایک الگ دلکشی عطا کرتے ہیں:

☆ابھوں نے آئے بالما ساون بیتا جائے (سانجھ اور سویرا)

☆جھنک جھنک توری باجے پائیلیا (میرے حضور)

مئوخرالذکر نغمے پر انہیں ڈاکٹر امبیڈکر ایوارڈ سے نوازا گیا۔ انہیں ''بہاروں پھول برساؤ میرا محبوب آیا ہے'' (سورج) اور ''زندگی ایک سفر ہے سہانہ'' (انداز) کے لئے بالترتیب ۱۹۶۶ء اور ۱۹۷۲ء میں فلم فیئر ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔

شکیل بدایونی ۱۹۴۶ء میں فلمی نغمہ نگاری کی غرض سے بمبئی آئے۔ فلمساز اے۔ آر۔ کاردار اور موسیقار نوشاد ان دنوں فلم ''درد'' کے پروجیکٹ پر کام کر رہے تھے۔ انہوں نے شکیل بدایونی سے فرمائش کیا کہ درد کے موضوع پر اپنی شاعرانہ صلاحیت کا مظاہرہ ایک سطر میں کیجئے۔ شکیل نے عرض کیا:

ہم درد کا افسانہ دنیا کو سنا دیں گے ہر دل میں محبت کی اک آگ لگا دیں گے

انہیں فلم ''درد'' کے لئے اسی وقت سائن کر لیا گیا۔ یہ فلم ۱۹۴۷ء میں ریلیز ہوئی تو اپنے نغموں کی وجہ سے تہلکہ خیز ثابت ہوئی۔ اس فلم کا ایک اور گیت آج بھی اتنی ہی تازگی اور شادابی کا مظہر ہے:

افسانہ لکھ رہی ہوں دل بیقرار کا آنکھوں میں رنگ بھر کے تیرے انتظار کا

بہت کم ایسے خوش نصیب ہوتے ہیں جنہیں پہلے ہی قدم پر ایسی زبردست کامیابی مل جائے۔ یہ کامیابی انہیں اپنے سحر انگیز نغموں کی بدولت ملی جنہیں آج بھی لوگ گنگناتے ہیں۔ اُمر، اڑن کھٹولہ، دیدار، مغل اعظم، میرے محبوب، پالکی، آدمی، آن، میلہ، بیجو باورا، ساز اور آواز، شباب، مدر انڈیا، سن آف انڈیا، لیڈر، سنگھرش، گنگا جمنا، کوہ نور، رام اور شیام، سوہنی مہیوال، دل دیا درد لیا، بابل، دلاری، گھرانہ، چودھویں کا چاند، صاحب بی بی اور غلام وغیرہ وہ فلمیں ہیں جو شکیل بدایونی کے کمال فن کا شاہکار ہیں۔ یہ فلمیں فلمی تاریخ میں ممتاز ترین فلموں میں شمار کی جاتی ہیں اور جن کے نغمے اپنی سحر انگیزی اور وجد آفرینی میں اپنی مثال آپ ہیں۔ بہترین نغمہ نگار کے طور پر انہیں کئی بار فلم فیئر ایوارڈ ملا۔ شکیل بدایونی کے تقریباً تمام فلمی نغمے مقبول اور محبوب ہوئے ہیں۔ اگر ان نغموں کا ایک ایک مصرعہ بھی تحریر کیا جائے تو صفحات سیاہ ہو جائیں۔ چند مصرعے پیش ہیں:

☆او دور کے مسافر ہم کو بھی ساتھ لے لے (اڑن کھٹولہ)

☆تو گنگا کی موج میں جمنا کی دھارا	(بیجو باورا)
☆او دنیا کے رکھوالے سن درد بھرے میرے نالے	(بیجو باورا)
☆جب پیار کیا تو ڈرنا کیا	(مغل اعظم)
☆میرے محبوب تجھے میری محبت کی قسم	(میرے محبوب)
☆آج پرانی راہوں سے کوئی مجھے آواز نہ دے	(آدمی)
☆چودھویں کا چاند ہو یا آفتاب ہو	(چودھویں کا چاند)
☆آج کی رات میرے دل کی سلامی لے لے	(رام اور شیام)
☆دنیا میں آئے ہیں تو جینا ہی پڑے گا	(مدر انڈیا)
☆دو ستاروں کا زمیں پر ہے ملن آج کی رات	(کوہ نور)
☆کل رات زندگی سے ملاقات ہو گئی	(پالکی)
☆کہیں دیپ جلے کہیں دل	(بیس سال بعد)
☆مجھے دنیا والو شرابی نہ سمجھو	(سنگھرش)
☆بے وفا میں نے تیرے پیار میں کیا کیا نہ کیا	(دل دیا درد لیا)

شکیل بدایونی کے یہ وہ نغمے ہیں جو آج بھی اپنی تازگی، شادابی اور نغمگی کی وجہ سے فلمی نغموں کے شائقین کے لئے تسکین ذوق کا سامان بنتے ہیں۔

لفظوں کے جادوگر ساحؔر کے ذکر کے لئے سارے لفظ کم پڑ جاتے ہیں۔ ۱۹۲۱ء میں لدھیانہ میں پیدا ہونے والے عبدالحئی کو دنیا آج ساحر لدھیانوی کے نام سے جانتی ہے۔ ساحؔر کی ذاتی زندگی رشتوں کی ناکامی، شکستہ دل کی تنہائی اور اداسی سے عبارت ہے۔ انہوں نے اوائل عمری اور عہد شباب میں دو مشہور عورتوں امرتا پریتم اور سدھا ملہوترہ سے زبردست عشق کیا اور دونوں عشق ان کے دامن میں اداسیوں کے پل ڈال کر رخصت ہوئے۔ یہ شکستگی، اداسی، ناکامی اور بے کسی ان کے نغموں میں ڈھلی اور امر ہو گئی۔ ساحؔر نے اپنے نغموں میں اپنے جذبات اور کیفیات کو پوری شفافیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ساحؔر کے نغموں سے مزین فلموں کی فہرست طویل ہے۔ نیا دور، پیاسا، دھول کا پھول، برسات کی رات، ہم دونوں، گمراہ،

چترلیکھا، نیا راستہ، دیدی، کبھی کبھی، وقت، تاج محل، دھرم پتر، آدمی اور انسان، اتفاق، داغ، دیوار، ترشول، کالا پتھر، بازی، نوجوان، ملاپ، پھر صبح ہوگی وغیرہ۔

ساحر کے نغمے فسوں خیز اور جاں سوز ہیں۔ یہ ساحر کا امتیاز ہے کہ جو باتیں محض نثر کے پیرائے میں بیان کی جا سکتی ہیں، انہیں ساحر نے شعر کے قالب میں ڈھال کر نہایت غنائیت کے ساتھ پیش کیا ہے:

زندگی صرف محبت نہیں کچھ اور بھی ہے　　زلف و رخسار کی جنت نہیں کچھ اور بھی ہے
بھوک اور پیاس کی ماری ہوئی اس دنیا میں　　عشق ہی ایک حقیقت نہیں کچھ اور بھی ہے
تم اگر آنکھ چراؤ تو یہ حق ہے تم کو　　میں نے تم سے ہی نہیں سب سے محبت کی ہے

(دیدی)

کبھی کبھی میرے دل میں یہ خیال آتا ہے　　کہ جیسے تجھ کو بنایا گیا ہے میرے لئے
کہ اب سے پہلے تو ستاروں میں بس رہی تھی کہیں　　کہ تجھے زمیں پہ اتارا گیا ہے میرے لئے

ساحر کے فلمی نغمے نہ صرف اپنی غنائیت کی وجہ سے بے مثال ہیں بلکہ ان نغموں کی معنی آفرینی اور معاشرتی حسیت نے انہیں آفاقیت عطا کی ہے۔ چند نغمے ملاحظہ ہوں:

ساتھی ہاتھ بڑھانا ساتھی ہاتھ بڑھانا　　ایک اکیلا تھک جائے گا مل کر بوجھ اٹھانا

(نیا دور)

☆ نہ تو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا　　انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا　　(دھول کا پھول)
☆ اللہ تیرو نام ایشور تیرو نام　　سب کو سمتی دے بھگوان　　(ہم دونوں)
☆ جو وعدہ کیا وہ نبھانا پڑے گا　　(تاج محل)
☆ اے میری زہرہ جبیں تجھے معلوم نہیں　　(وقت)
☆ چلو ایک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں　　(گمراہ)
☆ زندگی بھر نہیں بھولے گی وہ برسات کی رات　　(برسات کی رات)
☆ جب بھی جی چاہے نئی دنیا بسا لیتے ہیں لوگ　　(داغ)
☆ یہ زلف اگر کھل کے بکھر جائے تو اچھا　　(کاجل)

☆ تیرے پیار کا آسرا چاہتا ہوں　　وفا کر رہا ہوں وفا چاہتا ہوں　　(دھول کا پھول)

☆ تدبیر سے بگڑی ہوئی تقدیر بنالے　　(بازی)

☆ وقت نے کیا، کیا حسین ستم　　تم رہے نہ تم، ہم رہے نہ ہم　　(کاغذ کے پھول)

☆ ہم آپ کی آنکھوں میں اس دل کو بسادیں تو

ہم موند کے پلکوں کو اس دل کو سزا دیں تو!　　(پیاسا)

☆ وہ صبح کبھی تو آئے گی　　(پھر صبح ہوگی)

☆ ایسے سحر آگیں اور وجد آفریں نغموں کا ایک طویل سلسلہ ہے جن کا سرسری ذکر بھی اس مقالے کی طوالت کا باعث ہوگا۔

۱۹۶۰-۱۹۵۰ء کی دہائی میں ہندوستانی فلمی نغمہ نگاروں میں ایک نمایاں تری نام مجروح سلطان پوری کا ہے۔ مجروح نے چھ دہائیوں تک اپنے دلکش نغموں سے فلموں کو مقبولیت بخشی۔ ''چاہوں گا میں تجھے'' (دوستی) کے لئے فلم فیئر ایوارڈ ملا۔ ہندوستانی سنیما کے سب سے بڑے ایوارڈ دادا صاحب پھالکے ایوارڈ سے ۱۹۹۳ء میں لائف ٹائم اچیومنٹ کے لئے نوازا گیا۔

مجروح سلطان پوری ۱۹۴۵ء میں بمبئی میں مشاعرے میں شرکت کے لئے آئے۔ یہاں ان کی شاعری کی زبردست پذیرائی ہوئی۔ سامعین میں معروف فلم ساز اے۔ آر۔ کاردار موجود تھے۔ وہ جگر مراد آبادی کے ساتھ مجروح سلطان پوری سے ملے اور انہیں فلموں کے لئے کام کرنے کی دعوت دی۔ مجروح نے جگر کے اصرار پر رضامندی ظاہر کی۔ نوشاد کی موسیقی پر پہلا فلم شاہ جہاں کے لئے ۱۹۴۶ء میں لکھا:

جب اس نے گیسو بکھرائے　　بادل آئے جھوم کے

مجروح کی نغمگی کے مظہر چند نغمے درج ذیل ہیں:

☆ بندہ پرور تھام لو جگر بن کے پیار میں آیا ہوں

خدمت میں آپ کے حضور پھر وہی دل لایا ہوں　　(پھر وہی دل لایا ہوں)

☆ کیا ہوا تیرا وعدہ وہ قسم وہ ارادہ　　(ہم کسی سے کم نہیں)

☆ چاند میرا دل چاندنی ہو تم چاند سے ہے دور چاندنی کہاں　　''

☆ چرا لیا ہے تم نے جو دل کو نظر نہیں چرانا صنم
بدل کے میری تم زندگانی کہیں بدل نہ جانا صنم (یادوں کی بارات)

☆ رلجہ کورانی سے پیار ہو گیا (اکیلے ہم اکیلے تم)

☆ پاپا کہتے ہیں بڑا نام کرے گا (قیامت سے قیامت تک)

☆ پہلا نشہ پہلا خمار (جو جیتا وہی سکندر)

مجروح سلطان پوری کی دیگر نمائندہ فلمیں ہیں ۔پئنگ گیسٹ ،تیسری منزل ،بہاروں کے سپنے، پیار کا موسم ،کارواں ،زمانے کو دکھانا ہے وغیرہ ناصر حسین کے مقبول ترین فلموں میں مجروح سلطان پوری کے ہی نغمے ہیں۔

کیفی اعظمی کی جائے پیدائش علم وادب کے بستی اعظم گڑھ میں ہوئی۔ کم عمری سے ہی ان کا رجحان شعری صنف غزل کی طرف رہا۔ گیارہ سال کی عمر میں انہوں نے اپنی پہلی غزل لکھ کر مشاعرہ میں شرکت کی۔اس غزل کا پہلا مصرعہ تھا: اتنا تو زندگی میں کسی کی خلل پڑے

شاعری کے عام رجحان کے مطابق انہوں نے بھی غزل میں معاملات حسن وعشق سے اپنے شعری سفر کا آغاز کیا لیکن ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے بعد ان کی شاعری میں معاشرتی حسیت در آئی۔

فلمساز شاہد لطیف کی فلم "بزدل" (۱۹۵۲) سے انہوں نے فلمی نغمہ نگار کی حیثیت سے اپنا سفر شروع کیا۔"یہودی کی بیٹی" (۱۹۵۶ء)، پروین (۱۹۵۷ء)، مس پنجاب میل (۱۹۵۸ء)، عید کا چاند (۱۹۵۸ء) وغیرہ کے ساتھ یہ سفر روایتی انداز میں آگے بڑھتا رہا۔ بعد ازاں انہیں خواجہ احمد عباس اور بمل رائے کی رفاقت ملی اور یہیں سے ان کے نغموں کی لفظیات اور پیرایہ اظہار میں تبدیلی واقع ہوئی۔ وہ زندگی کو ایک وسیع کینوس میں دیکھنے لگے اور ان کے فلمی نغموں میں عصری حسیت کی کارفرمائیاں نظر آنے لگی۔ کیفی اعظمی کے یہاں عام فلمی نغمہ نگاروں سے الگ فکر اور اس کے اظہار کے جدا پیرایے ملتے ہیں۔ جذبوں اور کیفیتوں کا ایک جداگانہ احساس ہے جو ذہن ودل پر گہرا اثر چھوڑتا ہے۔

☆ آج سوچا تو آنسو بھر آئے مدتیں ہو گئیں مسکرائے

☆ تم اتنا جو مسکرا رہے ہو کیا غم ہے جس کو چھپا رہے ہو

☆ آج ہم اپنی دعاؤں کا اثر دیکھیں گے

☆ ہو کے مجبور مجھے اس نے بلایا ہوگا

☆ ہر کلی کلی کے لب پر تیرے حسن کا فسانہ

☆ جیت ہی لیں گے بازی ہم تم، کھیل ادھورا چھوٹے نا

کر چلے ہم فدا جان و تن ساتھیو
اب تمہارے حوالے وطن ساتھیو

زندہ رہنے کے موسم بہت ہیں مگر
جان دینے کی رت روز آتی نہیں
حسن اور عشق دونوں کو رسوا کیا
وہ جوانی جو خوں میں نہاتی نہیں

آج دھرتی بنی ہے دلہن ساتھیو
اب تمہارے حوالے وطن ساتھیو

وطن دوستی اور وطن پرستی کے جذبوں سے شرابور اس نغمے کو سن کر رگوں میں وطن پرستی اور جانبازی کے شرارے دوڑنے لگتے ہیں۔

اسد بھوپالی کا شمار بھی ہندوستانی فلموں کے اہم نغمہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے فلموں میں نغمہ نگاری کی شروعات ۱۹۶۹ء میں فلم ''دنیا'' سے کی۔ اس فلم میں اسد بھوپالی نے دو نغمے لکھے اور دونوں ہی مقبول ہوئے:

☆ رونا ہے تو رو چپکے چپکے　　آنسو نہ بہا آواز نہ ہو

☆ ارماں لئے دل ٹوٹ گیا　　دکھ درد کا ساتھی چھوٹ گیا

اس بھوپالی نے تقریباً سو فلموں کے لئے نغمے لکھے جن میں سے چند نغمے درج ذیل ہیں:

☆ دل ہی تو ہے تڑپ گیا　　درد سے بھر نہ آئے کیوں　　(آدھی رات)

☆ وہ جب یاد آئے بہت یاد آئے　　(پارس منی)

☆ ہنستا ہوا نورانی چہرہ (پارس منی)

☆ جائے گا جب یہاں سے کچھ بھی نہ پاس ہوگا

دوگز کفن کا ٹکڑا تیرا لباس ہوگا (موتی محل)

ہندوستانی فلمی نغمہ نگاروں میں پورن سنگھ عرف گلزار اور جاوید اختر دو ایسے نغمہ نگار ہیں جن کے نغمے اپنے منفرد لب ولہجہ اور جدید لفظیات کی وجہ سے اپنی منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ گلزار نے فلموں میں نغمہ نگاری کے علاوہ ہدایت کاری، مکالمہ نویسی اور اسکرپٹ رائٹنگ کے میدان میں بھی اپنے نقوش چھوڑے ہیں۔ بحیثیت نغمہ نگار گلزار کی پہلی فلم ''بندنی'' تھی جس کے ایک نغمے نے حسن کی ایک نئی تعریف وضع کی اور وہ نغمہ بہت مقبول ہوا:

میرا گورا رنگ لئی لے موہے شیام رنگ دئی دے

چھپ جاؤنگی رات ہی میں موہے پی کا سنگ دئی دے

گلزار نے اپنے فلمی نغموں میں کلاسیک، ہند اسلامی تہذیب اور لوگ گیتوں کی روایات سے استفادہ کر کے نئی لفظیات مرتب کی جس کے سبب ان کے نغموں میں نئے پن کا احساس ہوتا ہے اور ان کے نغمے نئی امیجری کی تشکیل کرتے ہیں۔ سادہ الفاظ وتراکیب ان کے فنی سلیقے سے معانی کی نئی پرتیں کھولتے ہیں:

(۱) چل چھیاں چھیاں چھیاں چھیاں

جن کے سر ہو عشق کی چھاؤں

پاؤں کے نیچے جنت ہوگی

وہ یار ہے جو خوشبو کی طرح

جس کی زبان اردو کی طرح (دل سے)

میری شام رات میری کائنات

وہ یار میرا سیاں سیاں..... چل چھیاں چھیاں

گلپوش کبھی اترائے کہیں مہکے تو نظر آئے کہیں

تعویذ بنا کے پہنوں اسے آیت کی طرح مل جائے کہیں

وہ یار ہے جو ایماں کی طرح میرا نغمہ وہی میرا کلمہ وہی

(۲) میرا کچھ سامان تمہارے پاس پڑا ہے
ساون کے کچھ بھیگے دن رکھے ہیں
اور میرے ایک خط میں
لپٹی رات پڑی ہے
وہ رات بجھوا دو میرا وہ سامان لوٹا دو (اجازت)

(۳) ہم نے دیکھی ہے ان آنکھوں کی مہکتی خوشبو
پیار کو پیار ہی رہنے دو کوئی نام نہ دو
صرف احساس ہے یہ روح سے محسوس کرو
ہاتھ سے چھو کے اسے رشتوں کا الزام نہ دو (خاموشی)

(۴) دن خالی خالی برتن ہے اور رات ہے جیسے اندھا کنواں
ان سونی گیلی آنکھوں میں آنسو کی جگہ آتا ہے دھواں (گھروندہ)

(۵) جہاں سے تم موڑ مڑ گئے تھے وہ موڑ اب بھی وہیں پڑے ہیں
ہم اپنے پیروں میں جانے کتنے بھنور لپیٹے ہوئے کھڑے ہیں

(تھوڑی سی بے وفائی)

آندھی، انگور، انوکھا دان، انوبھو، بندنی، آشیرواد، عکس، بیوی اور مکان، بسیرا، بنٹی اور ببلی، چپکے سے، اشوکا، موسم، کنارہ، معصوم وغیرہ وہ فلمیں ہیں جن میں گلزار کا فن اپنے تخلیقی عروج پر نظر آتا ہے۔ گلزار کے نغموں میں ایک سلگتا احساس ملتا ہے جو سامعین کے دل کو دھیرے دھیرے انجان راہوں پر لے کر چل پڑتا ہے۔ لفظوں کا ایسا شعری برتاؤ کم از کم فلمی نغموں میں کم نظر آتا ہے۔

موجودہ عہد کے فلمی نغمہ نگاروں میں ایک ممتاز اور مقبول ترین نام جاوید اختر کا ہے۔ یہ جاوید اختر کی خوش بختی ہے کہ اردو شعر و ادب کا ذوق انہیں وراثت میں حاصل ہوا ہے۔ ان کے والد جاں نثار اختر ایک معروف شاعر اور فلمی نغمہ نگار تھے اور والدہ صفیہ اختر کا شمار اردو کی ایک معروف ادیبہ کے طور پر ہوتا

ہے۔ اسرار الحق مجاز جاوید اختر کے سگے ماموں تھے اور ان کے دادا مضطر خیر آبادی بھی اردو کے ایک اہم شاعر تھے۔ شعر و ادب کی یہ اعلیٰ وراثت جاوید اختر کی شخصیت میں بخوبی منتقل ہوئی ہے۔ انشاء پردازی اور شاعری۔ ہر دو میدان میں جاوید اختر نے اپنی علیحدہ شناخت قائم کی۔

جاوید اختر نے اپنے فلمی کیریئر کی شروعات اسکرپٹ رائٹر کے طور پر کی اور کامیاب رہے۔ زنجیر، شعلے، دیوار وغیرہ جیسی تاریخ ساز فلمیں ان کے زور قلم کا نتیجہ ہیں۔ بعد ازاں وہ فلمی نغموں کی جانب متوجہ ہوئے اور یہاں بھی ان کا تخلیقی رویہ جداگانہ رہا۔ گلزار کی طرح انہوں نے بھی فلمی نغمہ نگاری میں کلاسیکی روایات اور جدت پسندی کے التزام سے نت نئے تجربے کئے۔ گلزار کے یہاں ہند اسلامی تہذیب اور لوک ادب سے استفادے کا رجحان ملتا ہے جبکہ جاوید اختر نے رومان کی وادیوں سے لفظیات چنے۔ احساسات کی تازگی نے ان کے نغموں کو نیا لہجہ عطا کیا ہے۔

☆ ایک لڑکی کو دیکھا تو ایسا لگا

جیسے کھلتا گلاب جیسے شاعر کا خواب
جیسے اجلی کرن جیسے بن میں ہرن
جیسے چاندنی رات جیسے نرمی کی بات
جیسے مندر میں ہو ایک جلتا دیا (۱۹۴۲، اے لو اسٹوری)

☆ سندیسے آتے ہیں ہمیں تڑپاتے ہیں
چھٹی آتی ہے یہ پوچھ جاتی ہے
کہ گھر کب آؤ گے (بارڈر)

☆ گھر سے نکلتے ہی کچھ دور چلتے ہی
رستے میں ہے اس کا گھر (پاپا کہتے ہیں)

☆ رادھا کیسے نہ جلے آگ تن من میں لگے (لگان)

☆ تیرے لئے ہم ہیں جئے ہونٹوں کو سیئے
تیرے لئے ہم ہیں جئے ہر آنسو کو پئے

دل میں مگر جلتے رہیں چاہت کے دیئے (ویرزارا)

☆ کہنے کو جشن بہاراں ہے عشق یہ دیکھ کے حیراں ہے (جودھا اکبر)

جاوید اختر کی فلموں کی فہرست بہت طویل ہے۔ یہاں چند خاص فلموں کا ذکر ضروری ہے:

دنیا، ساگر، دل چاہتا ہے، ساتھ ساتھ، مسٹر انڈیا، تیزاب، جمائی راجہ، کھیل، گردش، سلسلہ، وراثت، لاوارث، گاڈمدر، دل لگی، رفیوجی، ہمارا دل آپ کے پاس ہے، تہذیب، میں ہوں نا، اوم شانتی اوم، میرے یار کی شادی ہے، کچھ نہ کہو، لیس باس، سرداری بیگم، کھیل وغیرہ جاوید اختر کو چودہ بار فلم فیئر ایوارڈ مل چکا ہے جس میں سات باران کے بہترین نغموں کے لئے انہیں نوازا گیا۔ انہیں پانچ مرتبہ نیشنل ایوارڈ سے بھی سرفراز کیا گیا۔

مذکورہ فلمی نغموں کے مساوی اور متوازی فلموں میں جدید ذہن کی فکر کا ساتھ دینے والے نغموں کی گونج بھی سنائی دیتی رہی جن میں نہ تو خیالات کی گہرائی ہوتی ہے اور نہ ہی زبان و بیان کا فنی سلیقہ۔ ایسے نغموں کی عمر لمحاتی ہوتی ہے اور ایسے نغمے جس شدت اور جس رفتار سے جدید ذہنوں میں مقبول ہوتے ہیں۔ اتنی ہی سرعت سے حافظے سے غائب بھی ہو جاتے ہیں۔ فلمی نغموں کے باذوق سامعین کا ایسے گیتوں سے ربط عارضی یا لمحاتی بھی نہیں ہوتا۔

ہندوستانی فلموں کے اسی سالہ سفر میں اردو کے بہت سے شاعروں نے ہزاروں نغمے تخلیق کیے۔ ان نغموں پر ایک طائرانہ نظر ڈالی جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ویسے ہی فلمی نغموں کو حیات جاوداں ملی جس میں اردو کے ادبی حسن اور فنی عناصر کا خیال رکھنے کی کوشش کی گئی اور جو شاعری کے جمالیاتی حسن سے آراستہ رہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر مجیر احمد آزاد

ہندوستانی فلموں میں مکالمہ نگاری

فلم عالم آرا سے ہندوستانی فلموں کا ایک نیا باب شروع ہوتا ہے۔ موسیقی سے لبریز اس فلم نے پہلی بار بولتے ہوئے کرداروں سے شائقین کو لطف اندوز ہونے کا موقع عنایت کیا۔ ہنستی بولتی، لڑتی جھگڑتی، محبت و نفرت کے کھیل کھیلتی رواں دواں زندگی کی پیش کاری کے لئے فلموں میں جہاں دوسرے ذرائع استعمال کیے گئے وہیں مکالمہ جذبات و احساسات کے اظہار کا مؤثر آلہ کار سمجھا گیا ہے۔ بولتی فلموں کے آغاز سے اب تک مکالے کی اہمیت نہ صرف برقرار رہی بلکہ ہزاروں مکالمے پسندیدگی کی سند پار کر نا فراموش نغمے کی طرح خاص و عام کی زبان پر جاری و ساری ہے۔ جہاں اثر دار اداکاری کا ذکر ہوتا ہے، وہیں آرٹیسٹ کے مشہور ڈائیلاگس برسوں تک لوگوں کو یاد رہتے ہیں۔ مثلاً

......سارے گواہوں کے بیانات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہ عدالت اس نتیجے پر پہنچی ہے کہ ملزم سے جرم سرزد ہوا ہے۔ اس لیے تعزیراتِ ہند کی دفعہ ۴۲۰ کے تحت ۳ ؍سال قید بامشقت کی سزا کا حکم دیتی ہے۔

......یہ زخم نہیں پھول ہیں درجن اور پھولوں کا مرجھانا بہار کی رُسوائی ہے۔ سنو، یہ قاتل ہی نہیں دلدار بھی ہے/ یہ شاخ گل بھی ہے تلوار بھی ہے۔ جو مزاج ۱۴ ؍برسوں تک خون کی ورشا میں نہاتا رہا وہ آج بھی کویتا میں رچا بسا ہوا ہے۔ کتنی حیرت کی بات ہے۔

اس میں کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ اگر عمر کی خیام کی رُباعی کو سنہرے ورق کے بجائے پتھریلی زمین پر لکھ دئے جائیں تو کیا اس کے معنی بدل جائیں گے۔''

......چنائی سیٹھ، جن کے اپنے گھر شیشے کے ہوتے ہیں وہ دوسروں پر پتھر نہیں پھینکا کرتے۔

......آپ کے پیر بہت خوبصورت ہیں۔ انہیں زمین پر مت رکھئے گا، میلے ہو جائیں گے۔

مذکورہ مکالمے کامیاب ہندوستانی فلموں کے ہیں۔ یہاں یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ ان کی زبان اردو ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ یہ شرف صرف اردو زبان کو حاصل ہے۔ جس کے تلفظ کا حسن اور ادائیگی کا لوچ کسی بھی دوسری زبان کو میسر نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستانی فلموں کے تقریباً ۸۰ ؍سالہ سفر میں اس

زبان کا کوئی بدل نہیں۔ یہ اس سے بھی بڑی حقیقت ہے کہ جب کبھی اس زبان سے بے اعتنائی برتی گئی، اسے ہندیائی کرنے کی کوشش کی گئی۔ فلمیں باکس آفس پر فلاپ ہوئیں اور عوام نے اسے پوری طرح نکار دیا۔ دادا صاحب پھالکے سے ہوتا ہوا سہراب مودی، ڈبلو زیڈ احمد سے مہیش بھٹ تک اردو کی مقبولیت و ضرورت اور اس زبان کی خوبصورتی کے قائل رہے ہیں اور اس سے بھرپور فائدے بھی اٹھاتے رہے ہیں۔ مکالمہ فلم کی جان ہوتی ہے۔ کہانی کو بہتر طریقے سے ڈرامائی بنانے میں مکالمے کا اہم رول ہوتا رہا ہے۔ خصوصی طور پر کردار کے باطن نیز جذبات کے اظہار کا بہترین ذریعہ ہونے کے سبب اس کی اہمیت ہر دور میں رہی ہے۔ مکالمے اور نغمے شائقین کے ذہن میں دیر تک محفوظ رہتے ہیں۔ عام طور پر لوگ اپنے سوپر اسٹار کے مقبول ڈائیلوگز یاد رکھتے ہیں اور استعمال کرتے ہیں۔ آسکر ایوارڈ کے لئے نومینیٹڈ فلم لگان کے مکالمے دیکھئے۔

"............ مانت ہے، ہمارا پلڑا ہلکا ہے، مگر ای ما امید تو ہے اور ای امید کو ہم سچائی میں بدلنا چاہتے ہیں۔" (بھون کا مکالمہ)

"............ ٹانگ سے کپڑا ہٹے تو پورے تن کی لاج جاوے ہے۔ میں نے اس دن جو بھی بھلا برا کہا او کے لئے شرمندہ ہوں اور ای کوشش میں پر مولا قسم میں تیرے ساتھ ہوں۔ نماز کا ایمان نہیں گنوایا۔" (اسماعیل کا مکالمہ)

"............ اور ملتی ہے تو صرف تاریخ، تاریخ پر تاریخ، تاریخ پر تاریخ۔" (فلم دامنی)

یہاں ایک دلچسپ گفتگو فلم کی زبان سے کرنا چاہتا ہوں۔ فلم 3 ایڈیٹس نے کامیابی کے کئی ریکارڈز توڑے ہیں۔ منظر کچھ اس طرح ہیں۔ انجینئرنگ کالج میں ریگنگ ہو رہی ہے۔ نئے اسٹوڈینٹس سے کپڑے اتارنے کو کہا جا رہا ہے۔ رینچو (عامر خاں) سے بھی کپڑے اتارنے کو کہا جاتا ہے۔ وہ خاموش رہتا ہے۔ ایک نیا اسٹوڈینٹ اسے انگریزی میں کچھ سمجھاتا ہے اور سینئر کی بات ماننے کو کہتا ہے۔ پھر بھی اس کی خاموشی کے بعد سینئر ایک نئے اسٹوڈینٹ کو اسے ہندی میں سمجھانے کا حکم دیتا ہے۔ اب آپ ان مکالمے پر غور کیجئے کیا یہ عوام کے رابطے کی زبان ہے؟ یہاں ہندی زبان کے استعمال کا طنز و مزاح دیکھئے:

"............ او انگریز ہندی بولنے میں شرم آتی ہے کیا............"

"...........اگر وستر ا تارے نہیں تو آپ پر متر ولیسر جن کرے گا۔"

اب کچھ فلموں کے مکالمے ملاحظہ کیجئے جو اردو کے نور سے منور ہیں۔

.........بس پیارے اب کچھ مت سوچو، شاعری کی پوری خوراک موجود ہے۔ ہائے اللہ کو بھول جاؤ اور پھر کتا ہوا، چنکتا ہوا، تڑپتا ہوا دیوان لکھ مارو۔

".........نہ تلوار کی دھار سے نہ گولیوں کی بوچھار سے بندہ ڈرتا ہے تو صرف پروردگار سے۔" (ترنگا)

.........یہ عمر ہی اُچھل کود کی ہے۔ اگر زندہ دلی تمہاری فطرت نہیں تو برداشت کرنے کی عادت ڈالو۔ جاؤ ان لوگوں کو اپنے حال پر چھوڑ دو۔"

۱۹۳۹ء میں فلم پکار بنی جس میں سنگرام سنگھ کا رول سہراب مودی نے نبھایا تھا۔ اس کا ایک ڈائیلاگ سنئے۔ "چھما ان داتا، لیکن عالم پناہ کی زندگی سے تمام رعایا کو زبردست واسطہ ہے۔ شہنشاہ اپنے لئے نہیں ہے رعایا کے لئے ہے اور رعایا کو اپنے شہنشاہ کے لئے چلانے کا حق ہے۔"

"چک دے انڈیا" ۲۰۰۷ء کی سوپر ہٹ فلموں میں سے ایک ہے۔ یوں تو یہ فلم خواتین ہاکی کے موضوع پر بنی ہے لیکن یہاں بھی مکالمہ کا رنگ اردو کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ "...........۷۰ منٹ ہیں تمہارے پاس، شاید تمہاری زندگی کے سب سے خاص ۷۰ منٹ۔ آج اچھا کھیلو یا بُرا یہ ۷۰ منٹ تمہیں زندگی بھر یاد رہیں گے۔ آج کیسے کھیلنا ہے۔ میں آج تمہیں نہیں بتاؤں گا۔ بس اتنا کہونگا کہ یہ ۷۰ منٹ جی بھر کے کھیلو۔ کیونکہ اس کے بعد آنے والی زندگی میں چاہے کچھ صحیح ہو یا نہ چاہے کچھ رہے یا نہ رہے۔ تم ہارو یا جیتو لیکن یہ ۷۰ منٹ تم سے کوئی نہیں چھین سکتا۔ کوئی نہیں۔ تم اس میچ میں کیسے کھیلنا ہے آج میں تمہیں نہیں بتاؤں گا۔ بلکہ تم مجھے بتاؤ گے کھیل کر۔ کیونکہ میں جانتا ہوں کہ اگر یہ ۷۰ منٹ ٹیم کا ہر پلیئر اپنی زندگی کا سب سے بہترین ہاکی کھیل گیا تو یہ ستر منٹ خدا بھی تم سے واپس نہیں مانگ سکتا۔"

میں یہاں وی شانتارام کا نام لینا چاہونگا جنہوں نے شروع میں چند اچھی فلمیں بنائیں لیکن وہ ہٹ نہ ہوسکیں کیونکہ اس کے مکالمے اور کرداروں کی زبان ثقیل ہندی تھی۔ پھر انہوں نے عوام میں مقبول زبان اردو/ ہندوستانی کو اپنی فلموں کا میڈیم بنایا تو کافی کامیاب رہے۔ کہا جاتا ہے کہ لتا منگیشکر نے جب گانا شروع کیا تو ان کی زبان اور لہجے پر مراٹھی کے اثرات ہونے کی وجہ سے میوزک ڈائیرکٹر کے ساتھ کام

کرنے میں دشواری ہوئی۔نوشاد کے مشورے پر وہ اردو کے تلفظ سیکھنے لگیں۔آج وہ ہندوستان کی کامیاب گلوکارہ ہیں۔

قلم کا جادوگر منشی پریم چند نے بھی کئی (قریب ۱۴) فلموں میں بطور رائٹر کام کیا۔سعادت حسن منٹو کی فلم سے وابستگی رہی، کرشن چندر بطور مکالمہ نگار کامیاب رہے۔فرار، البیلا، غلامی، آندولن، میرے ہمسفر، ہمراہی وغیرہ مقبول فلمیں ہیں جن کے مکالمے انہوں نے لکھے۔اس میں رابطے کی زبان اردو ہے۔ فلم پروڈیوسر ڈبلو زیڈ احمد نے ان کی خوب پذیرائی کی۔راجندر سنگھ بیدی کو فلم ''دستک'' کے مکالمے اور کہانی کی وجہ سے ان کو'پدم شری' سے نوازا گیا۔مذکورہ نام اردو فکشن کا معتبر ومحترم نام رہے ہیں۔بہ ایں سبب ان کی تحریر کا بیشتر حصہ اردو رہا جو انہوں نے فلموں کے لئے لکھیں۔ ان مکالمہ نویسوں کے یہاں ادبی حسن کی جلوہ گری ایک علیحدہ روشن پہلو ہے۔اختر الایمان نے وقت، دھرم پتر، داغ، آدمی اور انسان وغیرہ فلموں کے مکالمے تحریر کئے جو کامیاب فلمیں مانی جاتی ہیں۔خواجہ احمد عباس، علی رضا، گلزار، مظفر علی، امان اللہ خاں، کمال امروہی، ناصر حسین، کوشل بھارتی، محبوب خان، اندر راج آنند، ارجن دیو اشک وغیرہ نے اپنے قلم کا جادو بکھیرنے میں اردو ثقافت کا خاص خیال رکھا اور ترقی کے زینے طے کئے۔فلم میں مکالمہ اور کہانی کے ضمن میں سلیم جاوید کا نام ناقابل فراموش ہے۔اس جوڑی نے ہندوستانی فلم کی تاریخ میں ہلچل مچادی۔ان کی کامیاب ترین فلم ''زنجیر'' اور ''شعلے'' اب بھی شائقین کے لئے دلچسپی اور تفریح کا سامان ہے۔کہانی اور مکالمے کی بدولت دیوار، ترشول، ڈان، کالا پتھر، دوستانہ، ہاتھی میرے ساتھی، یادوں کی بارات وغیرہ فلمیں سوپر ہٹ ہوئیں۔اور فلمی دنیا میں مکالمہ نویس کو عزت ومرتبہ حاصل ہوا۔ساگر سرحدی، جاوید اختر، جاوید صدیقی، آدیتیہ چوپڑا، قادر خان، اقبال درانی، ابراہیم اشک وغیرہ نے اس میدان میں اپنی پہچان بنائی ہے۔نئی فلموں میں سروج بارجیہ، راج کمار سنتوشی، کرن جوہر، کنال کوہلی، منصور خاں وغیرہ اپنی فلموں کے لئے مکالمے خود لکھ رہے ہیں ان میں بھی اردو رچی بسی ہوئی ہے۔

فلم ''مغل اعظم'' کے مکالمے کا حوالہ دیتے ہوئے پروفیسر شاکر خلیق نے بجا طور پر لکھا ہے۔

ڈائیلاگ دیکھئے......

''تقدیریں بدل جاتی ہیں، زمانہ بدل جاتا ہے، ملکوں کی تاریخیں بدل جاتی ہیں، شہنشاہ بدل

جاتے ہیں، مگر محبت جس انسان کا دامن تھام لیتی ہے وہ انسان نہیں بدلتا۔'' (سلیم)

..........مگر تجھے بدلنا ہوگا! سلیم تجھے بدلنا ہوگا۔'' (اکبر)

مکالمے کا ایک ایک لفظ اپنی معنویت اور تہہ داری میں بے مثال ہے۔ الفاظ کے دروبست سے جو فضا تیار ہوتی ہے اس کی گھن گرج دور دور تک سنائی دیتی ہے۔ اس زوردار مکالمے کے خوبصورت الفاظ کا متبادل پیش کرنا کسی بھی دوسری زبان کے بس کی بات نہیں ہے۔ یہ ہے اردو اور یہ ہے اردو کا اٹوٹ رشتہ فلم انڈسٹری سے۔'' (تمثیل نو، جنوری تا ستمبر ۲۰۱۰ء، صفحہ ۵۷)

ہندوستانی فلمیں اپنے آغاز سے اب تک جس زبان کو ذریعہ بناتی رہی ہے وہ اردو اور اردو کے الفاظ سے رچی بسی ہوئی ہے۔ آب حیات (۱۹۳۳)، آج کا ہندوستان (۱۹۴۰)، آگے قدم (۱۹۴۳)، آگ کا دریا (۱۹۵۳)، آدمی (۱۹۵۷)، آج اور کل (۱۹۶۳)، سنگم (۱۹۶۴)، گائیڈ (۱۹۶۵)، پکار (۱۹۶۷)، دو راستے (۱۹۶۹)، جانی میرا نام (۱۹۷۰)، میرا گاؤں میرا دیش (۱۹۷۲).......... سے حالیہ چند برسوں کی فلمیں تارے زمین پر، چک دے انڈیا، فنا، گرم مسالہ، ویر زارا، میں ہوں نا، باغبان، راز، غدر، لگان، مائی نیم از خان وغیرہ اور تازہ ترین فلمیں تیس مار خاں اور دبنگ کی کامیابی میں اگر مکالمے معاون رہے ہیں تو وہ تمام مکالمے اردو کی خمیر سے تیار کئے گئے ہیں۔ یہاں تک کہ علاقائی بولی میں ادا کئے جارہے ڈائیلاگ میں بھی اردو الفاظ کا حسن کانوں میں رس گھولتا ہے۔ ڈاکٹر امام اعظم نے تمثیل نو، شمارہ ۹۔۱۰ کے اداریہ میں فلم اور اردو کو موضوع بناتے ہوئے لکھا ہے۔

''..........حالات کی تبدیلی کے تحت کاسٹنگ میں فلم کی زبان کا ذکر کرتے ہوئے ہندی لکھا جاتا ہے۔ لیکن اصل میں جو زبان مقبول عام اور ذہنوں پر گہرے نقش مرتسم کرتے ہیں وہ اردو کے الفاظ سے مزین ہوتے ہیں۔ اردو کا بانکپن ان میں دیکھا جاسکتا ہے اور اردو کے ادبی عناصر کو فلموں میں رچائے بسائے بغیر اچھی فلم، مقبول فلم اور دلچسپ فلمیں نہیں بنائی جاسکتی ہیں۔ استری نام کی فلم میں سنسکرت آمیز ہندی کا استعمال کیا گیا ہے۔ زبان کی ثقالت کی وجہ سے یہ فلم ناکام ہوگئی۔ (تمثیل نو، صفحہ ۵۔۶)

فلموں میں اردو کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے اس سچائی سے انکار ممکن نہیں کہ پچھلے دو دہائیوں سے فلم کی زبان میں حیرت انگیز طور پر تبدیلی آئی ہے۔ اب انگریزی، مقامی بولیاں اور اردو ہندی

کا اشتراک بڑھ رہا ہے۔ علاقائی بولیاں اور زبان کا استعمال بھی خوب خوب ہونے لگا ہے۔ اب تو اردو کے علمبردار فلم سے جڑے مصنف بھی خوش نہیں۔ فلم رائیٹر اور مکالمہ نگار حافظ حیدر کے حوالے سے محمد خالد عابدی کے مضمون کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔ جس سے صحیح صورت کا اندازہ ہو سکے گا۔

''مختصر یہ کہ ہندی فلموں کے لیے مکالمے لکھنے سے کوئی تسکین نہیں ہوتی۔ ہماری صنعت میں قابل ہدایت کار اور فلم سازوں کی کمی کا یہ نتیجہ ہے کہ مکالمے بہت لکھنے پڑتے ہیں اور سارا زور بلند آہنگ غیر فطری مکالموں پر ہوتا ہے۔ اچھے مکالمے ہیرو ہیروئن کے لئے لکھنے ہوتے ہیں اسی لئے ہماری فلموں میں دوسرے ملکوں کی فلموں کے برعکس Visuals قربان ہو جاتی ہے۔ (ہماری فلمیں اور اردو، صفحہ ۱۷۵۔۱۷۶)

اس مایوسی کے باوجود فلموں میں ادبی حسن کے ساتھ اردو کا جادو اس طرح سر چڑھ کر بولتا ہے کہ با ادب ملاحظہ ہوشیار، تشریف رکھئے، ہائے اللہ، توبہ توبہ، آداب عرض ہے وغیرہ الفاظ اور ترقیب کا بدل اب تک لوگوں نے قبول نہیں کیا۔ یہ اردو زبان کی مقبولیت ہی کہی جائے گی کہ جب راما نند ساگر نے رامائن سیریل بنانے کا فیصلہ کیا تو راہی معصوم رضا کو مکالمے کی ذمہ داری سونپی گئی۔ ان کی اردو نوازی کا فلم انڈسٹری معترف تھا۔ اس سیریل کی بے پناہ مقبولیت میں ہندو مذہبی عقیدہ اور سنسکرت ماحول کے باوجود اردو کے اثرات سے پر مکالمے کارگر ثابت ہوئے۔ یہی تو ہندوستانی فلموں میں اردو کی حکمرانی کا روشن ثبوت ہے۔

☆☆☆

معین گریڈیہوی

ہندوستانی فلموں میں کردار نگاری

معزز حاضرین! عربی فارسی، ترکی بولتے ہوئے جب محبت و امن کے پیامبروں کے قافلے نے ہندوستان کے مختلف خطوں میں ڈیرے ڈالے تو مقامی تہذیب و ثقافت کے ساتھ وہاں کی زبان اور بولیوں پر بھی گہرا اثر پڑا۔ دو مختلف اہل زبان و ثقافت والوں کے درمیان جب قربت بڑھی تو ایک دوسرے کے دکھ درد مسائل کو سمجھنے کے لئے انہوں نے ملکی و غیر ملکی زبانوں کا سہارا لیا۔ محبت کے نتیجے میں پیدا ہوئی زبان جب کھیتوں کھلیانوں سے ہوتی ہوئی محفلوں میں پہنچی تو اس کے رنگ روپ میں مزید نکھار پیدا ہوا، جسے آج ہم اردو کے نام سے جانتے ہیں۔

قلم ملے تو دکھوں کی حقیقتیں لکھیں:

اردو کی رگوں میں سنسکرت، برج و اپ بھرنش بھاشاؤں کا خون بہہ رہا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس میں چاشنی کے ساتھ کشش بھی ہے جب محلوں میں اہل قلم نے رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی تو اسی زبان کا سہارا لیا۔ میلوں ٹھیلوں میں ناٹک پیش کیا تو کرداروں نے اسی زبان میں مکالمے کہے۔ جب فلم انڈسٹری قائم ہوئی تو مکالمہ نویس اور نغمہ نگاروں نے کردار میں جان ڈالنے کے لئے اردو کا ہی استعمال کیا۔ پہلی بولتی فلم ''عالم آرا'' کی تخلیق اردو کی بدولت ہی عمل میں آئی۔

فلمیں سماج کا آئینہ ہوتی ہیں۔ بالی ووڈ کی وہی فلمیں مقبول عام ہوتی ہیں، جن کے کرداروں کے مکالمے عام فہم اردو میں ہوتے ہیں۔ نغمہ بھی وہی جس کے بول نہ صرف کانوں میں رس گھولے، بلکہ دل کے تار کو بھی چھیڑے۔ آج بھی بالی ووڈ میں وہی نغمہ نگار اور مکالمہ نویس زیادہ کامیاب ہے جو اپنے نغموں اور مکالموں میں اردو کے الفاظ زیادہ استعمال کرتا ہے، کیوں کہ اردو متحرک زبان ہے۔ اس کے الفاظ نہ صرف دل بلکہ روح کو بھی جھنجھوڑتے ہیں۔

اب رہی بات ہندوستانی فلموں میں کردار نگاری کی تو میرا ماننا ہے کہ کروڑوں کی اپنی زبان ہوتی ہے۔ فلم چاہے کسی بھی زبان میں بنے، جس رنگ و روپ اور علاقہ کا کردار ہوگا، وہ اسی زبان میں بات

کرے گا۔ اس اعتبار سے فلموں میں کردار نگاری کی بہت اہمیت ہے۔ ایک کی زبان ادبی ہوگی تو دوسرے کی عام بول چال کی۔ جس کی وجہ سے فلم بین کرداروں کے مکالمے آسانی سے سمجھ لیتے ہیں۔ ہاں یہ الگ بات ہے کہ مکالمہ نگاروں کو الگ الگ کرداروں کے مکالمے لکھنے میں پریشانی ہوتی ہے۔ چونکہ ہندوستانی فلموں میں کہانی کے مطابق کرداروں کا انتخاب ہوتا ہے۔ اب مکالمہ نویس کی ذمہ داری ہوتی ہے کہ کردار کے مطابق عمدہ مکالمے لکھے اور اس سے زیادہ فن کار کے ذمہ ہوتا ہے کہ اپنے فن سے کردار میں جان ڈال دے۔ گویا فلموں کی کامیابی کا دارومدار کہانی، مکالموں، نغموں کے ساتھ فنکار پر بھی ہوتا ہے، مکھیا شہر میں ہوتا ہے تو گاؤں اور جنگل میں بھی ہوتا ہے۔ ویلن شہر میں بھی ہوتا اور گاؤں میں بھی ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر عامر خان کی فلم ''لگان'' کو ہی لے لیجئے اس میں ہر طرح کے کردار تھے۔ اسی طرح ہندوستانی فلموں کی طرح بالی ووڈ کی فلموں میں بھی کردار ہوتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ہندوستانی فلمیں تجارت اور تفریح کے لئے بنتی ہیں تو بالی ووڈ کی فلمیں تجارت، تفریح کے ساتھ ساتھ آسکر ایوارڈ جیتنے کے لئے بھی بنتی ہیں۔ ہم بھی آسکر ایوارڈ جیت سکتے ہیں، چونکہ ہمارے پاس اردو زبان ہے، جسے بولنے، سمجھنے والوں کی تعداد پڑھنے لکھنے والوں سے زیادہ ہے۔ آج کل بالی ووڈ میں جس طرح کی فلمیں ریلیز ہوتی ہیں ان سے فلمی ناظرین بیزار ہو چکے ہیں۔ اس لئے وہ ایک مرتبہ ہی سنیما ہال جانے کی زحمت اٹھاتے ہیں۔ اس لئے آج کا نوجوان طبقہ تو ہالی ووڈ کی فلمیں ہی دیکھنا پسند کرتا ہے۔ کیونکہ وہ فلم نہیں بلکہ ایک کہانی دیکھنے کی خواہش رکھتا ہے۔ وہ پردے پر صرف ہیرو، ہیروئن کو نہیں دیکھنا چاہتا بلکہ اسے اس کے علاوہ بھی، کچھ اور چاہئے۔ اس دور کی زیادہ فلمیں ڈرامے پر مبنی ہوتی تھیں اور ان کا سماج سے کہیں نہ کہیں ربط ہوتا تھا۔ ان کے کردار اچھے ہوتے تھے۔ ماضی کے ہدایت کار اور فلم سازوں کا فلم بنانے کا طریقہ بھی یکسر علاحدہ ہوتا تھا۔ لیکن آج فلمی ناظرین کو جس طرح کی فلمیں چاہئے فلم ساز اور ہدایت کار پروس نہیں رہے ہیں۔ آج فلموں میں صرف ہیجان خیز اور لڑائی کے مناظر دکھا کر انسان کے ذہن کو مزید اذیت دی جارہی ہے۔ ماضی میں فلمیں تفریح کے لئے دیکھی جاتی تھیں، لیکن اب فلمیں دیکھنے سے آدمی کا ذہن تناؤ کا شکار ہوجاتا ہے۔

جیسا کہ ہم پہلے بھی عرض کر چکے ہیں کہ ہندوستانی فلم انڈسٹری کی کامیابی میں اردو زبان کا کردار اہم رہا ہے۔ اردو زبان کے بل پر ہی فلم انڈسٹری پروان چڑھی اور پھل پھول رہی ہے۔ آج بھی اردو زبان

میں لکھے گئے فیض احمد فیض، شکیل بدایونی، مجروح سلطان پوری، قتیل شفائی، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی، آنند بخشی جیسے نغمہ نگاروں کے گیت محمد رفیع یا لتا منگیشکر کی آواز میں سننا پسند کرتے ہیں۔ ہم دعوے کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ فلموں میں ان گانوں کو ادا کرنے والے کردار اردو داں ہی ہوتے ہیں۔ بالی ووڈ کی فلمیں اگر ایکشن کے لئے مشہور ہیں تو بالی ووڈ کی فلمیں کرداروں کے ذریعہ ادا کئے گئے اردو الفاظ چاہے نغموں کی صورت میں ہوں یا مکالموں کی شکل میں فلموں کو بلندی عطا ہوئی ہے۔

کردار نگاری کی وجہ سے بہت سارے فنکار عروج پر پہونچے ہیں، چاہے کردار مثبت ہو یا منفی۔ یہ حقیقت ہے کہ کرداروں کے گرد فلم گھومتی ہے، لیکن منفی کردار کی اہمیت بھی کم نہیں ہے۔ بالی ووڈ میں بے شمار لوگوں نے منفی کردار ادا کر کے لازوال شہرت حاصل کی۔ فلم ''شعلے'' میں امجد خان کے ذریعہ ادا کئے گئے ''گبر سنگھ'' کے کردار کو بھلایا نہیں جا سکتا۔ ڈکیتوں کا کردار ادا کرنے والے فنکار ان کی نقل کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ اسی فلم میں بسنتی، سامبھا و کالیا کے کردار کو بھی شہرت ملی تھی۔ اس طرح کی اور بھی بہت ساری فلمیں ہیں جن کی اچھی کہانی، سحر انگیز موسیقی، دلکش نغمے، خوبصورت ہیرو، حسین ہیروئین کے ساتھ فنکاروں کے لاجواب کردار کی وجہ سے وہ فلمیں سپر ہٹ ہوئیں۔ اسی طرح ''چنائی سیٹھ'' اور ''مونا ڈارلنگ'' کے کردار کو فلمی شائقین آج بھی یاد کرتے ہیں۔ ''وقت'' کا چنائی سیٹھ، کردار راج کمار کے اسی مکالمے سے ابھر کر آیا۔ ''چنائی سیٹھ جس کے گھر شیشے کے ہوتے ہیں، وہ دوسروں پر پتھر نہیں اچھالتے''۔ ایک فلم میں اجیت صاحب کے اس مکالمے سے بندو یعنی مونا کا کردار ابھر کر آیا۔ ''مجھے مونا اور سونا بہت پسند ہے'' اس مکالمے نے اداکارہ بندو کو مونا ڈارلنگ ہی بنا ڈالا۔ ''شعلے'' میں گبر سنگھ کے ساتھ ساتھ اس کے امام بھی یعنی اے کے ہنگل بھی لوگوں کے ذہن پر چھا گئے۔ میں اللہ سے پوچھوں گا کہ مجھے وطن پر قربان ہونے کے لئے دو چار بیٹے اور کیوں نہیں دیے۔'''' ''مغل اعظم'' میں پرتھوی راج کپور کو اکبر کے کردار میں اتنی مقبولیت ملی کہ لوگوں کے ذہن میں اکبر کے موٹے ہونے کا گمان ہونے لگا۔ جب کہ بادشاہ اکبر اصل میں دبلے پتلے تھے۔ پرتھوی راج کے کردار کو ابھارنے میں اردو کو ہی کریڈٹ ملتا ہے۔ رشی کپور کو ''مجنوں'' بنانے میں ''راجندر کمار کو ''نواب'' کے کردار میں ڈھلنے میں ''مینا کماری'' کو ''پاکیزہ'' کا رنگ دینے میں یا ریکھا کو ''امراؤ جان'' کا چھاپ لگانے میں اردو کا اہم رول ہے۔

فلم ''دوستی'' کے اندھے دوست کے کردار کو ہم کیسے بھول سکتے ہیں۔ ایک ایک فلم میں فنکاروں کے ذریعہ کئی کئی کردار ادا کئے گئے۔ سنجیو کمار نے فلم ''نیا دن نئی رات'' میں ۹ کردار ایک ساتھ نبھائے۔ اس فلم میں لولے، لنگڑے، اندھے، ڈاکو، جوان، کوڑھی، بیمار، ہجڑا اور پروفیسر کا کردار بخوبی ادا کیا۔ اسی طرح کمل ہاسن نے بھی ایک ہی فلم میں کئی کردار ادا کئے۔ یہ سب کردار نگاری کا ہی کمال ہے اور آج بھی ایک سے زائد کردار کرنے کا رواج قائم ہے۔

کوئی بھی فلم بنتی ہے تو سب سے پہلے فن کار سے پوچھا جاتا ہے ''فلم میں آپ کا کیا کردار ہے''؟ فلم کے لئے کہانی لکھ دی جاتی ہے لیکن کہانی کے بعد کردار نگاری کی ہی ضرورت ہوتی ہے، کہانی کو زندہ جاوید بنانے کے لئے کردار کا ہی سہارا لیا جاتا ہے۔ ہیرو ہیروئن کا انکار، تکرار، مار، اقرار پھر پیار اس دوران کئی کرداروں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ کردار نگاروں کی ذمہ داری ہے کہ وہ ہیرو کے ساتھ مار پیٹ کے لئے پلاٹ تیار کرے ہیروین کو چھیڑنے کے جرم میں باپ، بھائی، نوکر سے پٹوائے نہیں تو غنڈوں سے۔ ایک بار اپنے زمانے کے مشہور ویلن پران نے انٹرویو میں کہا تھا ''فلموں میں ان سے کمزور ہیرو سے پٹنے میں شرم آتی ہے۔ انہیں دھرمیندر، جیسے فنکار کے ہاتھوں مار کھانے میں مزہ آتا ہے۔'' آج بھی فلم بین دھرمیندر، سنی دیول، اجے دیوگن جیسے فنکاروں کے ذریعہ ویلن کو پیٹنے پر تالیاں بجاتے ہیں۔ ایسے میں کردار نگاروں کی ذمہ داری ہوتی ہے کہ فلم میں ایک ویلن کو کس طرح کے کردار سے پٹوایا جائے۔ کردار نگاری ہی فلم کے فنکاروں کی عمر، زبان، وضع قطع طے کرتی ہے۔ فلم کو آگے بڑھانے کے لئے کرداروں کا ہی سہارا لیا جاتا ہے۔

☆☆☆

وصیہ عرفانہ

ہندوستانی فلموں میں اردو تہذیب اور مسلم معاشرہ کی عکاسی

فلمیں ہمیشہ سے ہی تفریح کا آسان اور سستا ذریعہ رہی ہیں۔ طبقہ اشرافیہ سے لے کر عوامی طبقہ تک کی دلچسپی فلموں میں پائی جاتی ہے۔ آج کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کے زمانے میں تفریح کے متعدد ذرائع پیدا ہو گئے ہیں۔ پھر بھی فلمی صنعت آج بھی فروغ پذیر ہے۔ آج بھی فلم اور فلمی ادب لوگوں میں مقبول ہے۔

ہندوستان میں فلمی صنعت کا آغاز ۱۹۱۳ء میں راج گووند پھالکے کے ذریعہ بنائی گئی خاموش فلم ''راجہ ہریش چندر'' سے ہوا۔ اس عہد میں تفریح کے اس نئے رنگ نے لوگوں کو حیرت آمیز مسرت سے دوچار کیا۔ ناظرین نے اس فلم کی بھرپور پذیرائی کی۔ بعدازاں پھالکے صاحب نے متعدد خاموش فلمیں مثلاً ستیہ وان ساوتری، لنکا دہن، بھسماسُر موہنی، کالیا مردن، شری کرشن جنم وغیرہ بنائیں۔ پھالکے صاحب کے علاوہ دیگر فلم سازوں کے ذریعہ بھی خاموش فلمیں بنتی اور مقبول ہوتی رہیں۔ ساتھ ہی ساتھ خاموش فلموں کو آوازوں سے مزین کرنے کی کوششیں بھی جاری رہیں۔ بالآخر ۱۹۳۱ء میں اردشیر ایرانی نے پہلی متکلم فلم ''عالم آرا'' بنا کر ہندوستانی فلمی شائقین کے ذوق تماشہ کو تسکین عطا فرمائی۔ اردشیر ایرانی کے تجربات سے فیضیاب ہو کر دیگر فلم سازوں نے اسی سال بائیس فلمیں بنا کر متکلم فلموں کی ارتقائی سفر کی بہترین شروعات کر دی۔ قابل غور امر یہ ہے کہ ہندوستانی فلم پہلی بار گویا ہوئی تو اس کی زبان اردو تھی اور آج بھی فلم اردو میں کلام کرتی ہے۔ یہ ایک طرف اگر ہندوستانی فلم کی خوش نصیبی تھی کہ اردو لب ولہجے کی چاشنی اور زبان کے بانکپن کی وجہ سے فلموں کا جادو سر چڑھا، وہیں دوسری طرف فلموں کے ذریعہ اردو زبان پورے برصغیر میں مقبول خاص وعام ہوئی۔ خواص وعوام میں اردو سے شناسائی اور آشنائی کا احساس فلموں کے وسیلے سے پیدا ہوا۔ فلموں کے اسکرپٹ، گانے اور مکالمے ہی فلم کا ذریعہ اظہار ہیں اور اس لحاظ سے دیکھا جائے تو فلموں کی ساری فنکاری اردو زبان کے وسیلے سے کی جاتی ہے۔ فلموں میں جتنے نغمے لکھے جاتے ہیں، وہ اردو شاعری کی بحروں میں ہوتے ہیں۔ مکالموں کی ادائیگی اردو تلفظ میں کی جاتی ہے لیکن

ان سب کے باوجود ہندوستانی فلموں کو ''ہندی فیچر فلم'' کا سرٹیفکٹ دیا جاتا ہے۔حتیٰ کہ جن فلموں میں مسلم معاشرت اور اردو تہذیب کی عکاسی ہوئی، انہیں بھی ہندی فیچر فلم کی سند سے ہی نوازا گیا۔ اس تناظر میں پریم پال اشک کا بیان قابل غور ہے کہ:

> ''برٹش حکومت کے دوران بھی اگرچہ سنسر بورڈ کا اردو کے تئیں رویہ منافقانہ ہی رہا اور حکام اردو سرٹیفکٹ جاری کرنے سے کتراتے رہے اور اس کی بجائے ہندوستانی زبان کے نام پر فلم سرٹیفکٹ جاری کرتے رہتے تھے جب کہ ہندوستانی نام کی چڑیا کم از کم ہندوستان میں تو اڑتی نظر نہیں آتی تھی۔ یہ برٹش حکومت کی عوام کو بے وقوف بنانے کی ایک چال تھی۔ اس زمانے میں عوام کی زبان واضح طور پر اردو تھی یا ہندی۔ مشترک زبان یعنی ہندوستانی تو صرف ایک بولی تھی، زبان نہیں اور فلموں کی زبان اردو تھی۔''

بہر کیف! سرٹیفکٹ سے قطع نظر یہ ایک حقیقت ہے کہ آغاز سے تا حال، فلمیں اردو میں بنتی رہی ہیں۔ فلموں کی اسکرپٹ، اس کے مکالمے اور نغمے سبھی اردو زبان و ادب کی چاشنی سے لبریز رہتے ہیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ جس فلم کی دروبست سے اردو کو خارج کیا گیا، اس فلم کو ناظرین نے خارج کردیا۔ رشی کیش مکرجی نے اپنی فلم ''چپکے چپکے'' کے چند مناظر میں خالص ہندی مکالموں کے التزام سے کامیڈی سین تخلیق کیا ہے۔ یہ اردو کی لطافت اور دلکشی پر دال ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اردو ایک لطیف ترین زبان ہے اور ناظرین و سامعین کا مائل بہ تفریح ذہن لطافت چاہتا ہے، ثقالت نہیں۔

وسیلۂ اظہار کے طور پر ہندوستانی فلموں میں اردو کے بنیادی رول کے علاوہ موضوعاتی اعتبار سے بھی اردو کو ہمیشہ ہی ایک خاص اہمیت حاصل رہی۔ اردو مکالموں اور نغموں کو غیر اردو داں طبقے کے ناظرین اور سامعین کے درمیان بھی بھرپور پذیرائی ملتی رہی ہے۔ اس چیز نے فلم سازوں کو اردو تہذیب و معاشرت کو موضوع بنانے کے لئے ہمیشہ مہمیز کیا۔ یہی وجہ ہے کہ فلم سازی کی تاریخ میں ابتدا سے تا حال مسلم معاشرہ اور اردو کلچر پر مبنی فلموں کو اہم مقام حاصل رہا۔ متکلم فلموں کی ابتدا ہی ''عالم آرا'' سے ہوئی جو مذہبی رنگ لئے ایک مسلم معاشرتی فلم تھی۔ چونکہ سیاسی اور معاشرتی اعتبار سے یہ ایک ایسا دور تھا جب عوام

پر اردو کی مشترکہ تہذیب کا اثر زیادہ رہا۔ اس لئے اس دور میں عوام کی پسندیدگی کے اعتبار سے لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، سوہنی مہیوال، مرزا صاحباں، حاتم طائی، علی بابا چالیس چور، چہار درویش، بخت لٹیرا، زہر عشق، صید ہوس، یہودی کی لڑکی، جادوئی چراغ، پاک دامن رقاصہ جیسی بے شمار فلمیں بنیں۔

مغلیہ حکومت اپنے پورے تزک واحتشام کے ساتھ سرزمین ہند پر حکومت کا ایک طویل دورانیہ گذار کر نابود ہو چکی تھی لیکن ان کا حسن تدبر، شان وشوکت، فہم وفراست، حسن وعشق اور مشترکہ تہذیب و تمدن کا تاثر ہندوستانی ذہن پر بہت گہرا اور دیرپا رہا۔ ۱۹۳۱ء سے ۱۹۶۶ء تک مغلیہ سلطنت ہندوستانی فلم سازوں کا دلپذیر موضوع رہا۔ یہ باب یہاں پر بند نہیں ہوا بلکہ ۲۰۰۸ء میں قصہ پارینہ کی بازگشت ''جودھا اکبر'' کے ذریعہ پھر سنائی دی۔ بابر، ہمایوں، اکبر، جہانگیر، شاہ جہاں، نور جہاں، جہاں آرا، ممتاز محل، جودھا بائی، انارکلی، شیر افگن، بہادر شاہ ظفر غرضیکہ مغلیہ سلطنت کے تمام یادگار کرداروں اور پہلوؤں کو ہندوستانی فلموں کے ذریعہ احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی۔ بعض پہلوؤں اور کرداروں پر متعدد بار فلمیں بنیں اور مقبول ہوئیں۔ بعض فلموں نے کامیابی کی ایک نئی تاریخ لکھی۔ اس فہرست میں اولین نام ''پکار'' کا ہے۔ ''پکار'' سہراب مودی کی کامیاب ترین تخلیق ہے۔ اس فلم میں مغل حکمرانوں کی بے پناہ شان وشوکت کو اس انداز میں فلمایا گیا کہ تاریخی فلموں کی پیشکش کے لئے یہ ایک سنگ میل ثابت ہوا۔ ۱۹۳۹ء میں بنی یہ فلم عدل جہانگیری کی ایک بین مثال تھی۔ ادبی سطح پر ''پکار'' کا امتیاز یہ ہے کہ اس فلم کے مکالمے رواں، سہل اور چست تھے۔ مغلیہ سلطنت سے متعلق فلموں میں نور جہاں، انارکلی، جہاں آرا اور تاج محل خاص اہمیت اور مقبولیت کے حامل ہیں۔ یہ فلمیں مختلف ادوار میں دو دو تین تین بار بنیں اور مقبول ہوئیں۔ لیکن جو مقبولیت کے۔ آصف کی 'مغل اعظم' کے حصے میں آئی وہ بے مثال اور لازوال ہے۔ ۱۹۶۰ء میں بنی اس فلم نے کامیابی کے نئے ریکارڈ قائم کئے۔ آج بھی یہ فلم شائقین کی بھیڑ اکٹھا کرنے کی قدرت رکھتی ہے۔ فلم کی عالمی سطح پر ہندوستان کو مغل اعظم کے حوالے سے جانا جاتا ہے۔ شہزادہ سلیم اور انارکلی کے عشق کی اس لافانی داستان نے محبت کرنے والوں کو ایک نیا فکر وفلسفہ عطا کیا ہے۔ محبت کسی بھی رنگ، نسل، ذات، سرحد، ملک اور زمان ومکان کی حدود وقیود سے ماورا ہے۔ محبت کی یہ باغیانہ لَے زمان ومکاں سے پرے آفاقیت کا

استعارہ بن گئی۔ 'مغل اعظم' فلمی تاریخ میں ہر اعتبار سے ایک شاہکار فلم تسلیم کی گئی ہے۔ اس فلم کی شان و شوکت، منظر نامہ، مکالمہ نگاری، نغمے، موسیقی، رقص، صوتی تاثر ہر ایک اپنی مثال آپ ہے۔ عموماً فلموں کے گیت زبان زد خاص و عام ہوتے ہیں لیکن اس فلم کے مکالمے بھی عوامی یادداشت کا حصہ بنے رہے۔ وجاہت مرزا، کمال امروہوی، امان اللہ خاں اور احسن رضوی نے اپنے مکالمے کے ذریعہ اس فلم کو مقبولیت کے بام عروج پر پہنچا دیا۔ مغل اعظم کے مکالمے اردو کی تہہ دار معنویت، اثر آفرینی اور سحر انگریزی کی بہترین مثالیں ہیں۔ شہنشاہ اکبر کی بلند آہنگی، شہزادہ سلیم کی رومانیت، انارکلی کی نزاکت، بہار کی ہوشربا فتنہ پردازیاں مکالموں کے توسط سے کمال خوبی کے ساتھ نمایاں ہوئی ہیں۔ اس کمال اظہار کے لئے اردو کے سوا کوئی دوسرا متبادل ممکن نہیں تھا۔ اس فلم کے گانے بھی لازوال ہیں۔ آج پچاس سال گذرنے کے بعد بھی ان گیتوں کی تازگی روز اول کی طرح برقرار ہے۔ یہ اردو شاعری کی لطافت اور سحر آفرینی کی کھلی دلیل ہے۔

مغلیہ سلطنت کے بانیوں اور حکمرانوں کے علاوہ ہندوستان پر حکمرانی کرنے والے دیگر بادشاہوں، شہزادوں، نوابوں، جانبازوں اور جابروں پر بھی فلمیں بنیں جن میں اردو تہذیب و تمدن اور مسلم معاشرت کی عکاسی کی گئی۔ ایسی فلموں میں رضیہ سلطانہ، ٹیپو سلطان، نواب سراج الدولہ، غازی صلاح الدین، سکندر اعظم، واجد علی شاہ، چنگیز خاں، ہلاکو خاں، نادر شاہ، وغیرہ پر بننے والی فلمیں خاص طور پر اہم ہیں۔ یہ فلمیں الگ الگ ماحول کی نمائندگی کرنے کے باوجود بنیادی طور پر اردو تہذیب و معاشرت کی عکاس ہیں۔

مسلم خواتین کو مرکزی کردار بناتے ہوئے بھی متعدد فلمیں بنائی گئیں جن میں حیادار عورتوں کی پاکیزگی کو موضوع بنایا گیا۔ ان فلموں کا بیانیہ اور مکالمہ اردو تہذیب کی امتیازی علامت رہا۔ رشیدہ، عصمت، شہناز، نیلوفر، بانو، انجمن، سلمیٰ، زینت، یاسمین، نرگس، نیک پروین، لیلیٰ، نجمہ، روشن آرا، ریحانہ، عابدہ وغیرہ فلموں کی ایک طویل فہرست ہے، جن میں عورت کے مثالی کردار کو پیش کیا گیا۔ ان عورتوں کا تعلق خواہ کسی ماحول اور طبقے سے رہا لیکن اعلیٰ اخلاقی صفات ان میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ نامساعد حالات اور وقت کی ستم ظریفی کی انتہا کے باوجود صبر و استقلال کا دامن تھامے یہ خواتین انجام کار زندگی میں

سرخرو ٹھہرتی ہیں۔ درج بالا تمام فلمیں ۱۹۳۱ء سے ۱۹۶۰ء کے دورانیہ میں تشکیل پائیں۔

اردو تہذیب و معاشرت کی آئینہ دار فلموں میں ایک کثیر تعداد ان فلموں کی ہے جو اسلام کی بنیادی تعلیمات پر مبنی رہیں۔ مثلاً شان خدا، خانۂ خدا، دیار مدینہ، نیاز اور نماز، نور اسلام، بسم اللہ کی برکت، دیار حبیب، دین اور ایمان، اللہ کا انصاف، نور وحدت، خدا کا فیصلہ، مدینے کی گلیاں وغیرہ وہیں دوسری طرف اولیائے دین کی محبت، عظمت اور فقیرانہ شان کو بھی متعدد فلموں کے ذریعہ ظاہر کیا گیا۔ مثلاً میرے غریب نواز، اولیائے اسلام، سلطان ہند، فخر اسلام، شان حاتم، زیارت گاہ ہند، بابا حاجی ملنگ، بندہ نواز ولی اعظم وغیرہ۔

دہلی، لکھنو اور حیدرآباد کے تہذیبی پس منظر میں بنی چند فلموں کے خصوصی ذکر کے بغیر یہ مقالہ تشنہ رہے گا۔ یہ فلمیں ہیں—— گرودت کی چودھویں کا چاند (۱۹۶۰)، جاں نثار اختر کی بہو بیگم (۱۹۶۶)، ایچ۔ ایس۔ رویل کی میرے محبوب (۱۹۶۳)، ونود کمار کی میرے حضور (۱۹۶۷)،
کمال امروہوی کی پاکیزہ (۱۹۷۲)، ایس۔ یوسینی کی پالکی (۱۹۶۷)، آر۔ چندا کی برسات کی رات، مظفر علی کی امراؤ جان (۱۹۸۱ء) وغیرہ۔ ان سبھی فلموں میں مسلم معاشرت اور اردو تہذیب و تمدن پوری طرح جلوہ ساماں ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ اردو نغمے ان فلموں کی مقبولیت کا سب سے بڑا سبب بنے اور آج بھی ان نغموں کی گنگناہٹیں عام ہیں۔ یہ تمام فلمیں رومان پرور حکایتوں سے لبریز ہیں۔
''چودھویں کا چاند'' پردہ نشیں ماحول میں محبوبہ کی گمشدگی کا فسانہ ہے۔ اس فلم میں لکھنو کی تہذیب کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ یہ فلم دوستوں کی جاں نثاری، محبوب کی دلربائی اور حالات کی ستم ظریفی کی داستان ہے۔ اس فلم کے نغمے بڑے سریلے اور سماعت کو راحت پہنچانے والے ہیں:

☆ چودھویں کا چاند ہو یا آفتاب ہو ☆ شرما کے یہ کیوں پردہ نشیں آنچل کو سنوارا کرتے ہیں

☆ ملی خاک میں محبت جلا دل کا آشیانہ

''میرے محبوب'' علی گڑھ یونیورسٹی کیمپس میں ایک پردہ نشیں کی محبت میں گرفتار ہونے والے نوجوان کی رومان انگریز کہانی ہے۔ یہ فلم لکھنو کی تہذیب و معاشرت کی بہترین نمائندگی کرتی ہے ساتھ ہی

ساتھ محبت کی تثلیث کو بھی بیان کرتی ہے۔ چند نغمے ملاحظہ ہوں:

☆ میرے محبوب تجھے میری محبت کی قسم ☆ اے حسن ذرا جاگ تجھے عشق جگائے

☆ تیرے پیار میں دلدار جو ہے میرا حال زار

☆ یاد میں تیری جاگ جاگ کے ہم رات بھر کروٹیں بدلتے ہیں

''میرے حضور'' بھی لکھنوی پس منظر میں پردہ نشیں محبت کی کہانی ہے۔ اس فلم میں بھی محبت کی تثلیثی شکل سامنے آتی ہے۔ اردو تہذیب اور اردو زبان اس فلم میں بھی لشکارے مار رہی ہے۔ اردو کی چاشنی ملاحظہ ہو:

☆ کیا کیا نہ سہے ظلم و ستم آپ کی خاطر ☆ رخ سے ذرا نقاب ہٹا دو میرے حضور

''پالکی'' کی کہانی بھی رومانی ہے۔ لیکن یہ رومان منفرد ہے جو شادی کے بعد شروع ہوتا ہے۔ شوہر نوکری پر چلا جاتا ہے جہاں سے اس کی موت کی خبر آتی ہے۔ اس دوران کافی جبر کے بعد ہیروئن دوسری شادی کے لئے آمادہ ہوتی ہے۔ شادی کے وقت معلوم ہوتا ہے کہ اس کا پہلا شوہر زندہ ہے۔ کہانی کافی ڈرامائی ہے:

☆ کل رات زندگی سے ملاقات ہوگئی لب تھرتھرا رہے تھے مگر بات ہوگئی

''پاکیزہ'' کمال امروہوی کی ایک شاہکار فلم ہے جس میں طوائف، اس کا ماحول، ماحول کے تقاضے، اس کی بے بسی، بے چارگی اور داخلی جذبات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ پاکیزہ فلم کے نغمے اس کی ریلیز سے قبل ہی ہٹ ہو چکے تھے:

☆ انہیں لوگوں نے لے لی نا دوپٹہ میرا ☆ یوں ہی کوئی مل گیا تھا سر راہ چلتے چلتے

☆ موسم ہے عاشقانہ ☆ آج ہم اپنی دعاؤں کا اثر دیکھیں گے

''امراؤ جان'' مرزا ہادی رسوا کے ناول پر مبنی فلم ہے جسے مظفر علی نے کافی عمدگی سے بنایا ہے۔ امراؤ جان ایک شریف گھرانے کی بچی ہے جو اغوا ہو کر خانم کے کوٹھے پر پہنچ جاتی ہے۔ پھر شروع ہوتی ہے کوٹھے پر اس کی زندگی اور اس کی تعلیم و تربیت۔ یہ فلم ایک طوائف کی زندگی، اس کے جذبات، اس کی

داخلی کشمکش اور اس کے تاریک انجام کی ایک دلدوز داستان ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس عہد کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کا آئینہ بھی ہے۔ شہریار کی غزلوں نے اس فلم کو اور سنوار دیا ہے:

☆دل چیز کیا ہے آپ میری جان لیجئے ☆ان آنکھوں کی مستی کے مستانے ہزاروں ہیں

☆جستجو جس کی تھی اس کو تو نہ پایا ہم نے ☆یہ کیا جگہ ہے دوستو یہ کون سا دیار ہے

☆زندگی روز نئے رنگ بدلتی کیوں ہے

مذکورہ فلمیں نہ صرف اردو تہذیب وتمدن کی شاہکار ہیں بلکہ اپنی اردو غزلوں کی وجہ سے بھی فلم سازی کی تاریخ کا اٹوٹ حصہ بن چکی ہیں۔

متکلم فلموں کی ابتدا سے اب تک اردو تہذیب اور مسلم معاشرت کی عکاسی کرنے والی فلموں کی کثیر تعداد جہاں اس بات کا ثبوت ہیں کہ فلم سازوں نے ہر دور میں اردو تہذیب و معاشرت کی پیشکش پر خاص دھیان دیا ہے۔ وہیں چند سلگتے سوالات بھی قائم کرتی ہیں کہ کیا اردو تہذیب اور مسلم معاشرت کی نمائندگی کے لئے ہیرو کا شاعر، قوال، نواب، شہزادہ یا عیاش ہونا ہی لازمی ہے؟ کیا صرف پردہ نشیں یا شوہر کے بے جا جبر کا شکار عورت مسلم معاشرہ کی شناخت ہے؟ اولیائے دین اور سلاطین ہند کے علاوہ اردو تہذیب کی عکاسی کے لئے ہندوستانی فلم سازوں کے پاس تیسرا موضوع ہے۔ تو وہ ہے طوائف! حالانکہ ہندوستانی مسلمان بھی بے روزگاری، مہنگائی، کسمپرسی، بڑھتی ہوئی آبادی، سیاسی انتشار، سماجی نابرابری، رزرویشن جیسے سلگتے مسائل کا شکار ہیں جن مسائل میں ہندوستان کی بقیہ آبادی گرفتار ہے۔ مذکورہ مسائل کو موضوع بنا کر بھی اردو تہذیب و معاشرت کی عکاسی کی جاسکتی ہے۔ چند ایک فلم سازوں نے وقتاً فوقتاً ڈگر سے ہٹ کر کوششیں کی ہیں لیکن یہ کوششیں مبہم اور غیر واضح رہیں۔ اس سلسلے میں سب سے اہم قدم ایس۔ ایم۔ ستھیو نے اپنی فلم ''گرم ہوا'' میں اٹھایا۔ اس فلم میں مسلمانوں کے معاشرتی اور سیاسی حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کرداروں کو بالکل فطری اور واقعی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس فلم نے مسلم معاشرت کے تئیں فرسودہ روایات کو توڑا۔ اب فلم میں مسلم کردار اردو تہذیب کے عکاس تو ہیں لیکن موجودہ حالات و موضوعات کی نمائندگی کی ذمہ داری کے بھی اہل ٹھہرے۔ راجندر سنگھ بیدی نے ''دستک'' فلم میں متوسط

طبقے کے ایک کلرک کے حالات و مسائل کو پیش کیا، ساتھ ہی یہ پیغام دیا کہ ماحول اور مقام انسانی کردار کی شناخت مسخ کر دیتے ہیں۔ مظفر علی نے ''گمن'' فلم میں ایک بڑے شہر کی افراتفری کے تناظر میں ایک مسلم بے روزگار نوجوان کے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ ساگر سرحدی نے ''بازار'' میں حیدر آباد کے مسلم معاشرے کے نوجوان لڑکے لڑکیوں اور ان کے والدین کی مجبوریوں اور مسائل کا جائزہ لیا ہے۔ یہ فلم حیدر آباد کی اردو تہذیب و تمدن کی بہترین نمائندگی کرتی ہے۔ ''سرداری بیگم'' میں شیام بینگل نے کلاسیکی گلوکارہ سرداری بیگم کی شخصیت کی عکاسی کرنے کے ساتھ ساتھ اردو ادب و آداب کو بڑی زندگی اور تابندگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یش چوپڑہ نے ''نوری'' میں ایک کشمیری جوڑے کے رومان کے وسیلے سے کشمیر کے تہذیب و تمدن کی عکس بندی کی ہے۔ ساون کمار نے ''صنم بے وفا'' میں پٹھانوں کی خاندانی روایات اور دین مہر کی باریکیوں کو موضوع بنایا ہے۔ راج کپور کی ''حنا'' منی رتنم کی ''بامبے''، خالد محمود کی ''فضا'' عامر خان کی ''فنا''، انل شرما کی 'غدر' اور ''مشن کشمیر'' حالیہ برسوں کی فلمیں ہیں۔ یہ سبھی فلمیں اردو ہندی مشترکہ تہذیب کو پیش کرتی ہیں۔ ان سبھی فلموں میں کم و بیش ہندو پاک سیاست، کشمیر اور مقبوضہ کشمیر کی سیاست اور زبان کی سیاست کو موضوع بنایا گیا ہے۔ سیاست کے نتیجے میں پیدا ہونے والی سماجی صورتحال اور اندر ہی اندر پنپنے والی شدت پسندی کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ لیکن مذکورہ تمام فلموں میں محبت اپنی خالص شکل میں جلوہ نما ہے۔ ان تمام فلموں سے جداگانہ عامر خان کی ''سرفروش'' ہے۔ جس میں ایسے وطن فروشوں کی حکایت ہے جن کا نہ تو کوئی مذہب ہوتا ہے اور نہ ہی کوئی تہذیب ان پر اثر انداز ہوتی ہے۔ ایسے وطن فروشوں کے متوازی کچھ سرفروش بھی ہوتے ہیں جو مذہب اور تہذیب کی حد بندیوں سے بلند ہو کر ملک کی سالمیت اور بقا کے ضامن بنتے ہیں۔ ۱۹۸۲ء سے ۱۹۸۶ء کے دوران تین فلمیں آئیں... نکاح، طوائف اور دہلیز۔ 'نکاح' میں آج کی بیدار عورت کو پیش کیا گیا جو طلاق پا کر عضو معطل کی طرح گھر کی چوکھٹ کے اندر قید ہو کر نہیں رہ جاتی ہے بلکہ نئے سرے سے زندگی کی جدوجہد میں شامل ہوتی ہے اور اپنی شناخت حاصل کرنا چاہتی ہے۔ دوسری شادی کر کے محبت کا سرور اور زندگی کا اعتبار پاتی ہے لیکن غلط فہمی میں پڑ کر جب دوسرا شوہر طلاق دینا چاہتا ہے تو احتجاج کرتی ہے۔ اپنی ذات کی نفی وہ برداشت نہیں کر پاتی ہے۔ اس فلم میں

جدید ماحول کے تناظر میں اردو تہذیب وتمدن بھی نمایاں ہوا ہے اور عورت کی داخلیت زیادہ توانا ہو کر سامنے آئی ہے۔ علیم مسرور کے ناول ''بہت دیر کر دی'' پر مبنی فلم ''طوائف'' ایک نئی جہت کا تعارف بنی۔ اس فلم کا ہیرو کرایہ کا مکان حاصل کرنے کے لئے ایک طوائف کو بیوی بنا کر گھر لاتا ہے اور رفتہ رفتہ اس کے داخلی حسن اور اوصاف سے متاثر ہوتا جاتا ہے۔ ایک نچلے متوسط طبقے کے ماحول اور مسائل کی عکاسی اس فلم کے ذریعہ ہوئی ہے۔ ''دہلیز'' میں آج کے ماحول کی مسلم لڑکی جدید رہن سہن اور لباس میں ملتی ہے۔ پرانی محبت کی اسیر ہے لیکن شوہر کی پاسداری اور وفا شعاری میں اپنی محبت کو اس کی دہلیز پر قربان کر دیتی ہے۔

آج کی تاریخ میں مذکورہ بالا فکر کچھ اور بالیدگی کے ساتھ اظہار کے پیرایہ میں ڈھل رہی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ مقدار بہت کم ہے لیکن معیار پر نظر رکھی جائے تو افسوس کم ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے نندتا داس کی فلم ''فراق'' کا ذکر کرنا چاہوں گی۔ یہ فلم گجرات کے واقعات اور اس کے بعد کے اثرات کا ادبی اظہار ہے۔ اس فلم میں مذہب کو ہدف نہیں بنایا گیا ہے بلکہ مذہب کے سیاسی جنون کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ ''بلیک اینڈ وہائٹ'' ظاہری طور پر دہشت گردی کے خلاف فلم ہے لیکن بنیادی طور پر اس فلم میں شعر وادب کی آفاقیت اور اردو زبان کی بین الاقوامیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ''ویر زارا'' میں بین المذاہب عشق کی لازوال داستان ہے۔ اس فلم میں بھی اردو ہندی مشترکہ تہذیب کو پیش کیا گیا ہے۔ چونکہ یہ کہانی کرت پور (پنجاب) اور لاہور کے پس منظر میں ہے لہٰذا تہذیبی وتمدنی مماثلت یہ سوال قائم کرتی ہے کہ محض ناموں کا تفاوت دلوں کے بیچ سرحد قائم کرتا ہے یا خود غرضیاں سرحد کی لکیر کھینچتی ہیں؟ حسن وعشق کا روحانی نظریہ اس فلم کی اساس ہے۔ حالیہ دنوں میں آئی فلم ''مائی نیم از خان'' مسلمانوں کے تئیں بین الاقوامی تعصب کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ اس فلم میں اسلام کی اصل روح، اس کے پیغامات، حجاب اور اس کی معنویت، اسلامی تشخص، اسلامی رواداری اور ان سب سے بڑھ کر محبت کا آفاقی جذبہ اور اس کی سچائی کو پیش کیا گیا ہے۔ ''چک دے انڈیا'' میں حب الوطنی کے باوصف اقلیتی طبقے کے تئیں بے یقینی کی فضا کا جائزہ ہے۔ بہر کیف! گذشتہ پندرہ بیس برسوں کے دوران تنکے برابر ہی سہی، دل کو یہ سہارا حاصل ہوا کہ معاشرے کی عکاسی کے سب سے اہم، توانا اور موثر ترین میڈیم ہندوستانی فلم نے مسلم معاشرے

اور اردو تہذیب وتمدن کی موجودہ صورت اور درپیش مسائل کو سنجیدگی سے لیا ہے اور مختلف افکار و خیالات کو مختلف نقطہ نظر سے پیش بھی کیا ہے اور آخر میں، میں جاوید اختر کی یہ نظم پیش کرنا چاہتی ہوں جو استعارہ ہے اس درد کا، جو مشترکہ تہذیب کا امین ہونے کے باوجود، تہذیبی تفریق سے پیدا ہوتا ہے:

میں قیدی نمبر ۷۸۶

جیل کی سلاخوں سے باہر دیکھتا ہوں

دن، مہینے، سالوں کو

یگ میں بدلتے دیکھتا ہوں

اس مٹی سے میرے باؤ جی کی

کھیتوں کی خوشبو آتی ہے

یہ بارش میرے ساون کے جھولوں کو

سنگ سنگ لاتی ہے

وہ کہتے ہیں یہ تیرا دیش نہیں

پھر کیوں میرے دیش جیسا لگتا ہے۔

وہ کہتا ہے میں اس جیسا نہیں

پھر کیوں مجھ جیسا وہ لگتا ہے۔

☆☆☆

فیاض احمد وجیہہ

ہندوستانی فلموں میں ادبی عناصر

کسی بھی فن پارہ میں ادبی عناصر اور ادبی احساس (Literary sense) کا مفہوم کیا ہے ؟اس بنیادی سوال کے دائرہ کار میں ہی اس مضمون کی Thesis کو روشن کرنا مقصود ہے۔ادب کے مختلف النوع اسالیب بیان کی طرح فلم بھی ایک سماجی فن پارہ ہے،اور یہ بات بے حد روشن ہے کہ سماج ایک Given reality ہے۔چنانچہ ادب کا کوئی بھی امتیازی اسلوب ہو،وہ اپنے تخیل کی راست گوئی کو منہا کر کے کسی فکری دائرہ کی تعمیر نہیں کر سکتا (؟)۔دراصل یہ فکری دائرہ انسان،سماج اور اس عہد کی سائیکی کی تجریدی مصوری ہے،جس میں زندگی کی علامتیں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ادب اپنے امتیازی اسلوب میں انہی علامتوں کو نئے نئے معانی پہناتا ہے،فلم بھی فنون لطیفہ کی اس خوبی کا سب سے مؤثر اور طاقتور اسلوب ہے۔ہندوستانی فلموں نے زندگی کی علامتوں کو کس اسلوب اور انداز میں معنی پہنایا ہے(؟)،اس کے دائرہ اثرات میں کتنی وسعت اور آفاقیت ہے(؟) بعض ایسے ہی امور کے تجزیہ وتعارف میں Literary sense کو بہ خوبی ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔دراصل فلم میں ادبی احساس کی تشکیل،فنون لطیفہ میں تخلیقی بھید واسرار سے الگ کوئی نامیاتی شے نہیں ہے۔اس کی ادبی تھیوری بھی تخلیقی متون کی شعریات سے کم وبیش متعلق ہے۔فنون لطیفہ کے اکثر اسالیب بیان ہی کی طرح جب کوئی بیانیہ اس مؤثر اسلوب میں منقلب (Appear) ہوتا ہے تو بادی النظر میں گمان گزرتا ہے کہ یہ حقیقی دنیا کا ہو بہو اظہار نہیں ہے۔بعض ایسے ہی مقام پر Given reality اور Interpreted reality کا وصل وفراق بیانیہ کے قالب میں روشن ہوتا ہے،اور احساس جمال کی منطق میں زندگی کا حقیقی رنگ نئے علاقوں میں تیر کر ایک حقیقی نقطہ بن جاتا ہے۔رنگ وروشنی کی Metaphysics میں کرداروں کا تفاعل اور ناظرین کا تہذیبی متن اس احساس کو ہمہ گیر بناتے ہیں۔دراصل فلم ایک بیانیہ آرٹ یعنی Plurimedial fictional narrative ہے(بیانیہ کے ان حدود میں Documentary film شامل نہیں ہے،اس کے لیے ادبی تنقید میں ایک الگ اصطلاح Plurimedial non-fictional narrative مستعمل

ہے)، جو اپنے مؤثر اسلوب میں زندگی کے گہرے سے گہرے رنگ کو عام ناظرین کی سائیکی میں بھی شامل حال کرتا ہے۔ تخلیقی بیانیہ کی طرح اس کا بھی ایک Visible sense ہوتا ہے جو اس کو مرتب کرتا ہے، اور اس کے Invisible sense کی تعبیر بھی کرتا ہے اس میں ناظرین کے تہذیبی متن کا دخل ہی اس کے غیاب کو سیاق فراہم کرتا ہے۔ یہاں ہم بیانیہ کے ایک پورے پروسس کو نظر انداز نہیں کر سکتے چوں کہ:

> "When we say we'understand'a narrative we mean that we have found a satisfacatory relationship or set of relationships between these two worlds"

یعنی حقیقی اور فکشن ورلڈ کا وصل وفراق......، اس طرح اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کا حقیقی رنگ بیانیہ کی تہوں میں لپٹا ہوتا ہے۔ اور ان تہوں کو کھولے بغیر کسی بھی آرٹ کے معنی و مفہوم کا تعین ممکن نہیں ہے۔ سعادت حسن منٹو نے ۱۹۴۲ء کے آس پاس یہ بات کہی تھی کہ ''ہندوستان میں ابھی تک آرٹ کے صحیح معانی پیش نہیں کیے گیے''۔ (2) کئی معنوں میں یہ بات اب بھی درست ہے، لیکن اس عرصئہ حیات میں ہندوستانی فلموں نے اپنے قالب کو اور زیادہ روشن اور مستحکم کیا ہے۔ اس لیے ہمارے ہاں بعض ایسی فلمیں بھی موجود ہیں، جو آرٹ کے معانی کے تعین میں بے انتہا اہمیت رکھتی ہیں۔ بالخصوص نئی نسل کی تروتازگی اور تخلیقی جدت نے ادب اور آرٹ کے صحیح تناظر کو پیش کیا ہے، اس نقطہ نظر کی تفصیل اور وضاحت سے پہلے چند اور پہلوؤں کو نشان زد کرنا ضروری ہے۔ میں نے جس تروتازگی اور تخلیقی جدت کی بات کہی ہے، اس کو منٹو کے ہی ایک خیال کی روشنی میں دیکھتے ہیں:

> ''ہندوستان میں ٹھیٹ ہندوستانی فلم بننے چاہئیں۔ ہمارے وہ سوشل فلم جو آجکل سینکڑوں کی تعداد میں سینماؤں کے پردے پر چلتے ہیں۔ کیا ہندوستانی تہذیب کے آئینہ دار ہیں؟ اس کا جواب موٹے قلم سے یہ ہونا چاہیے 'نہیں' آپ ان فلموں میں کبھی 'ہندوستانیت' کو امریکی لباس میں دیکھتے ہیں اور کبھی امریکہ دھوتی کرتے میں نظر آتا ہے، جو بے حد مضحکہ خیز ہے، ان کو سوشل فلم کہا جاتا ہے ٹھیک اسی طرح جس طرح ہر ایکٹر خود کو آرٹسٹ کہتا ہے''۔

یہاں بحیثیت ہندوستانی فلم سے وہی Literary sense مراد ہے، جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔ میں یہاں چند فلموں کے نام ناظرین کے سامنے پیش کرتا ہوں، اس کے بعد قارئین خود فیصلہ کرلیں گے کہ منٹو کے اس قول کی تعبیر میں ہندوستانی فلم کا دامن آج بھی تنگ ہے یا نہیں (؟) A wednesday، لگان، رنگ دے بسنتی، سودیش، ویرزارا، فراق، پاپ، بلیک اینڈ وہائٹ، جس دیش میں گنگا رہتا ہے، اوم کارا، رین کوٹ ۔۔۔ یہ فلمیں اپنے سماجی سروکار اور بحیثیت 'ہندی' سروکار کی وجہ سے لینڈ مارک کی حیثیت رکھتی ہیں۔ لیکن آج بھی ایسے فلموں کی بہتات ہے، جن کے پیش نظر منٹو نے 'ہندی تہذیب' کے آگے سوالیہ نشان قائم کیا ہے۔ فارمولہ فلموں کا نظریہ اور غور وفکر کا فقدان ہی ایسی بعض مضحکہ خیز صورتحال کا باعث ہے۔ مشہور ومعروف فلم 'امراؤ جان' کے ہدایت کار سید مظفر علی نے بھی جواہر لال نہرو یونیورسٹی (4) میں پبلک میٹنگ سے خطاب کرتے ہوئے ان پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا تھا اور فلموں کے سماجی سروکار کو اپنے نقطہ نظر کی روشنی میں مرتب کرتے ہوئے ان کا خیال تھا کہ حرص وطمع کی منطق اور فارمولہ فلموں کے صارفی نظریہ میں اس کا ادبی جمال اور حسن کہیں کھو گیا ہے۔ نئے آئیڈیاز اور کلاسکی متون کی اکثر فلم کاروں کے نزدیک کوئی قدر نہیں ہے۔ زندگی کے معنیاتی حوالوں پر غور کیے بغیر فقط اپنے ناظرین کی برہنہ خواہشات کو Cash کرنا ہی ان کا اصل مقصود ہے۔ روح کی سیرابی کے لیے مغربی دنیا 'رومی' کی روحانیت میں پناہ لے رہی ہے، اور ہمارے ہاں نہ اصل زندگی سے کوئی سروکار ہے اور نا ہی تصوف کے فکری حوالے کی پیشکش کی کوئی کوشش (واضح ہو کہ ان دنوں سید مظفر علی ''رومی'' کے تصورات و نظریات کو فلم کے مؤثر اسلوب میں ڈھالنے میں مصروف ہیں)۔ انہوں نے اپنی فلموں میں ادب اور زندگی کے حسین امتزاج کو ہمیشہ ایک تہذیبی سیاق میں پیش کیا ہے۔ مظفر علی کی ہدایت کاری کا نمونہ کم وبیش ان کی دو فلموں 'امراؤ جان' اور 'انجمن' میں ناظرین ملاحظہ کر چکے ہیں۔ مرزا ہادی رسوا کے ناول امراؤ جان ادا پر تین فلمیں بنائی گئیں، لیکن 'مہندی' (پشپا پکچرز) اور حالیہ ریلیز 'امراؤ جان' میں ناول کی روح دو فیصدی بھی موجود نہیں ہے کیوں (؟) مظفر علی کی 'امراؤ جان' سے ہم کہیں کہیں اختلاف ضرور کر سکتے ہیں، لیکن اس کے ادبی حسن اور مجموعی آہنگ میں ناول کی روح کو شدید طور پر محسوس کیے بغیر بھی نہیں رہ سکتے تو اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اس فلم کی تشکیل میں ناول نگار کے نقطہ نظر کو ہر ہر سطح پر نمایاں کرنے کی صد گونہ کوشش

کی گئی ہے۔ ریکھا، نصیر الدین شاہ، اور فاروق شیخ وغیرہ کی لاثانی اداکاری کے علاوہ، وہ تمام نقوش جو اس تہذیب کی یادگار ہیں ان کو بھی اس فلم میں مستحکم کرداروں کے طور پر قائم کیا گیا ہے۔ نئی شاعری کے مشہور شاعر شہریار نے کرداروں کی روح میں اتر کر نغمے لکھے اور شہرہ آفاق فن کارہ آشا بھونسلے نے لفظوں کی گہرائیوں میں ڈوب کر اس کے ادبی حسن کو نکھار دیا، اس لیے یہ فلم بھی ناول کی طرح ہی کلاسک میں شمار کی جائے گی۔ اسی ناول پر بنائی گئیں مذکورہ دو فلمیں کسی کو اب یاد بھی نہیں رہ گئی ہیں، حالیہ 'امراؤ جان' کے ناظرین اس نقطہ کو بہ خوبی سمجھ سکتے ہیں کہ فارمولہ فلموں کا نظریہ اور بھدی تقلید کے جراثیم نے ایک ہی فن پارہ کے دوسرے اسلوب کو کتنا مضحکہ خیز بنا دیا ہے۔ مظفر علی کی ہی فلم 'انجمن' (شبانہ اعظمی اور فاروق شیخ) میں ان کے زندگی کو دیکھنے کا نظریہ بہت واضح ہے، عورتوں کی بغاوت میں ترقی پسند شعریات کی تعبیر وتصریح ضرور نظر آتی ہے لیکن زندگی کو فطری صورت میں گامزن کرنے کی کوشش کسی نام نہاد نظریہ کی ترجمانی سے زیادہ ایک صحت مند معاشرے کی تشکیل کا عمل ہے۔ میرے خیال میں یہی اس فلم کی ادبی جمالیات ہے۔ ان حوالوں سے بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ادب اور آرٹ کے نظریہ سے بھی فلمیں بنائی جا رہی ہیں، لیکن ایسے ہدایت کار زیادہ ہیں جن کو ادب کے صحیح تصور سے کوئی غرض نہیں ہے۔ مظفر علی ایسے بعض ہدایت کار اس رمز سے آگاہ ہیں کہ فلم کے ذریعہ تماشائی سماج کے ذہن و دل سے بہ خوبی مکالمہ کیا جا سکتا ہے۔ دراصل فلم اپنے جداگانہ اسلوب میں تفریح اور تربیت دونوں کا بے حد مؤثر وسیلہ ہے، اس لیے اس سے بے پناہ کام لیے جا سکتے ہیں۔ ان باتوں کی طرف منٹو نے بھی بڑے بلیغ انداز میں اشارہ کیا ہے:

> "فلم کے عالمگیر اور ہمہ رس اثر کے پیش نظر ہمارا خیال ہے کہ ہندوستانی عوام کے اذہان کو بیدار کرنے کے لیے ایسی فلموں کی ضرورت ہے جو کوئی نئی بات سکھائیں اور جن کو دیکھ کر تماشائی تفریح حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ سینما ہال سے باہر نکلتے وقت اپنے دماغوں کی آغوش میں غور و فکر کے جراثیم بھی لیتے جائیں"۔

بہت واضح انداز میں منٹو نے فلم کے دائرہ اثر میں اس نقطہ کو روشن کیا ہے کہ غور و فکر کے جراثیم سے ہی ایک صحت مند معاشرہ وجود میں آئے گا۔ دراصل وہ ہماری فلموں میں ایک نوع کا Literary sense چاہتے تھے، اس لیے انہوں نے ادبی ذوق کی بحالی کے لیے یہ مطالبہ بھی کیا:

''اگر پبلک میں پست مذاقی کے لوگ موجود ہیں تو اس کے ذمہ دار ہمارے پروڈیوسر ہیں جو مذاق کی پستی کی طرف لے جاتے ہیں...... جادو کے لایعنی قصے اور پریوں کی فرضی کہانیوں میں اتنی دلچسپی نہیں ہے جتنی کہ ہمارے پروڈیوسر سمجھتے ہیں۔ پبلک ایسی فلم چاہتی ہے جن کا تعلق براہ راست ان کے دل سے ہو۔ جسمانی حسیات سے متعلق چیزیں زیادہ دیر پا نہیں ہوتیں مگر جن چیزوں کا تعلق روح سے ہوتا ہے، دیر تک قائم رہتی ہیں''۔

یہاں منٹو نے پست مذاقی اور جسمانی حسیات کے تصور میں پروڈیوسر کے اس ذہنی رویہ کو بھی نشان زد کیا ہے، جس کی موجودہ تعبیر میں ہم فارمولہ فلموں کو ہندوستانی پردہ پر رنگ اور روشنی کی بیہودہ صورت میں آج بھی دیکھ رہے ہیں۔ یہاں مشرق کی طہارت ہے اور نہ ہی جنسی جمال کا تخلیقی اظہار، ایسی فلمیں سماج اور معاشرہ کو کس طرف لے جا رہی ہیں (؟) یہ ایک اہم سوال ہے۔ جنسی جمال کے اظہار یہ میں اگر ''پاپ'' ایسی کوئی فلم بنتی ہے تو بے ساختہ منٹو کے پانچ دن کے پروفیسر کی یاد آتی ہے، جس میں فطری تقاضوں کی نفی کے تصور پر کاری ضرب لگائی گئی ہے۔ اسی طرح ''رام تیری گنگا میلی'' کی اداکارہ جب اپنے شیر خوار بچے کو چھاتی کھول کر امرت کی بوندیں پلاتی ہے تو مجھے اس روسی افسانہ نگار کے فن کی یاد آتی ہے جس میں ایک عورت اپنی ممتا کے درد سے بے قابو ہو کر اس اجنبی نوجوان کے منھ میں اپنی چھاتی ڈال دیتی ہے، جو اس کو بہت دیر سے ایک نوع کی بے چینی میں مبتلا دیکھ کر اپنے اندر کے حیوان کو دلاسا دیتا ہے۔ اور اس عجیب و غریب حادثہ کو جب وہ کوئی معنی پہنانا چاہتا ہے تو اس کی قلب ماہیت اس طرح ہوتی ہے کہ وہ عورت اپنا بچہ گھر بھول آئی ہے، اس لیے اس نوجوان کی بے حد شکر گزار ہے اور اپنی اس غلطی کے لیے معافی کی طلب گار بھی۔ یہاں اس نوجوان کی سائیکی میں ناظرین کی ننگی آنکھوں کے لیے بہت کچھ ہے۔ اس آئینہ میں بہ طور اداکارہ اس ہندوستانی عورت کا چہرہ کتنا پرنور نظر آتا ہے، اس کو ناظرین بہ خوبی محسوس کر سکتے ہیں۔ کسی بھی فلم کا ادبی جمال اس کو زندگی کے کن تناظرات میں متشکل کر سکتا ہے، یہ محض اس کی ایک مثال ہے اور ایسی متعدد مثالیں ہماری بعض بہترین فلموں میں موجود ہیں۔ یہاں کسی فلم کا تجزیہ مقصود نہیں ہے بلکہ یہ عرض کرنا ہے کہ ہماری فلمیں اپنے Literary sense کی وجہ سے ایک نئے آفاق کی جستجو میں کتنا

اہم رول ادا کر سکتی ہیں۔ ہندوستانی فلم میں ایک الگ طرح کے اسلوب کو قائم کرنے والے ممتاز اداکار عامر خان نے علاقائی اسلوب کی نمائندگی کرنے والے معروف اداکار، بروی کشن کو انٹرویو (7) دیتے ہوئے بعض ایسے ہی پہلوؤں کو روشن کیا تھا، انہوں نے خاص طور سے اس بات پر زور دیا تھا کہ میں فلم محض تفریح کے لیے نہیں کرتا ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ عوام کو کچھ سیکھنے اور سمجھنے کا موقعہ ملے، وہ میری فلموں سے کچھ لے کر اپنے گھر جائیں۔ منٹو نے بہت پہلے ہندوستانی فلموں سے یہ توقع قائم کی تھی:

> ''ہمیں اس وقت ایسے فلم درکار ہیں جو ہمیں کچھ سکھائیں۔...... ہمیں اپنی زبان سے پیار کرنا سکھایا جائے۔ ہمیں اپنے وطن سے پیار کرنے کا سبق دیا جائے۔ ہمیں محبت کے حقیقی معنوں سے آشنا کرایا جائے، ہمارے سامنے کتاب انسانیت کے اوراق کھولے جائیں''۔

ہندوستانی فلموں میں اس نظریے کی ترجمانی کرنے والے ایک بڑے فن کار عامر خان ہیں۔ ان کی اکثر فلمیں زندگی کی تفسیر میں ادبی جمال کا حسن پیش کرتی ہیں۔ میں یہاں صرف چند فلموں کے سیاق کو ناظرین کے سامنے پیش کرتا ہوں۔ ''رنگ دے بسنتی'' کا بیانیہ اپنی اصل صورت میں ہندوستان کی تاریخ آزادی کے بعض ایسے ہیرو کی کہانی ہے جن کو تاریخی متون میں بھی ہر ہر سطح پر نظر انداز کیا گیا ہے، اس کی اصل اسپرٹ اور کرداروں کے تفاعل کو آج کے سیاسی اور سماجی حالات سے ہم آہنگ کر کے نہ صرف آزادی کے ان دیوانوں کو خراج تحسین پیش کیا گیا ہے بلکہ موجودہ دور میں اس کی معنویت اور اہمیت کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ ''منگل پانڈے'' کے کردار میں بھی عامر خان نے یہ کوشش کی ہے کہ اس دیوانے کی قربانی کو نئی نسل اپنے سینے سے لگائے، چوں کہ ہندوستانی تاریخ میں ان کو صحیح جگہ نہیں دی گئی ہے۔ اسی طرح ''لگان'' میں جدوجہد آزادی کو ایک نئے رنگ یعنی کرکٹ میچ کے مقابلہ کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے، اس فلم میں چھوا چھوت ایسی لعنت کو بھی Discus کیا گیا ہے اور انسانی عظمت و اعتماد کے ترانے بھی گائے گئے ہیں۔ ''تارے زمین پر'' معصوم ذہنوں کو حوصلہ عطا کرنے والی ایسی فلم ہے جو علم و ہنر کے فطری اسلوب کو پیش کرتی ہے۔ ان کی حالیہ فلم ''تھری ایڈیٹس'' بھی ان کے نقطہ نظر کی ترجمانی میں ہندوستانی فلم کا ایک نیا موڑ ہے۔ مزاحیہ اسلوب میں بنائی گئی اس فلم میں زندگی کے بے حد گہرے اور ہمہ گیر حوالے اس طور پر در

آئے ہیں کہ ادب کے شاہ کار مزاح پاروں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے، اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مزاح میں زندگی کے کتنے گہرے دکھ ہوتے ہیں۔ انسان کی ذہنی آزادی اور فطری زندگی اس فلم کا مرکزی نقطہ ہے۔ چھوٹی چھوٹی باتیں کس طور پر زندگی کا حوالہ بنتی ہیں، اس فلم میں اس کے تشخص کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ ایک طرح سے آرٹ کے صحیح معانی کو یہ فلمیں قائم کرتی ہیں۔ زندگی کو ایک اور نئے اسلوب میں پیش کرنے والے فن کار شاہ رخ خان کا نقطہ نظر بھی اس باب میں بے حد روشن ہے کہ فلمیں محض چند ساعتوں کی تفریح نہیں (؟) بلکہ زندگی کو دیکھنے اور سمجھنے کا ایک روشن اسلوب ہے۔ ان کی فلمیں عشقیہ اقدار اور حسن وعشق کی منطق میں بعض دفعہ کتھارسس کے عمل کو ناظر کی آنکھوں میں روشن کر دیتی ہے تو بعض مرتبہ حوصلہ بھی عطا کرتی ہے۔ اس تعلق سے کم وبیش ان کی دو فلمیں ''دیوداس'' اور ''محبتیں'' یادگار ہیں۔ ان کے ہاں محبت اور پریم کی ایک الگ معنیاتی فرہنگ وضع ہوئی ہے۔ اس حوالے سے ان کی فلمیں ''دل والے دلہنیا لے جائیں گے''، ''دل تو پاگل ہے''، ''کچھ کچھ ہوتا ہے''، ''اوم شانتی اوم''، ''دل سے''، ''رب نے بنادی جوڑی''، ''پردیس'' اور ''کبھی خوشی کبھی غم'' کے تناظرات کو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ ان کے اسلوب میں نیا رنگ بھرنے والی کئی فلمیں ایک نوع کے ادبی احساس کی زائیدہ ہیں۔ ''سودیش'' میں اپنے گاؤں اور ملک کے تعلق سے جس تعمیری سوچ کو پیش کیا گیا ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہماری نئی نسل کتنی حساس ہے۔ اپنی کاویری اماں کے گاؤں میں چند دنوں کے لیے مقیم امریکہ میں Nasa میں کام کرنے والا نوجوان ہندوستان کے مسائل، مثلاً بجلی، ٹیلی مواصلات اور تعلیمی پسماندگی وغیرہ کو دیکھ کر جن باتوں کو اپنے اندر محسوس کرتا ہے اور اس کی قلب ماہیت ہوتی ہے وہی دراصل اس کا ادبی اور سماجی سروکار ہے۔ ''ویر زارا'' ایسی فلم میں حسن وعشق کا بے حد انوکھا تصور ہے۔ اس میں جسمانی عشق کے بہ جائے روحانیت کا عظیم فلسفہ نظر آتا ہے۔ دراصل تقسیم نے افسانہ اور ناول کی طرح ہماری فلموں کو بھی کئی موضوعات دیے لیکن اکثر فلمیں جس نقطہ نظر کی ترجمانی میں بنائی گئی ہیں، وہ انسانی جذبات کی صحیح عکاس نہیں ہیں۔ ان میں ایک نوع کی فرقہ وارانہ ذہنیت کی بے جا مداخلت ہے اور بعض فلموں میں 'ہیرو ورشپ' کے رومانی تصور کو نمایاں کرنے کی غیر فطری کوشش کی گئی ہے۔ ایک موقع پر ہندوستان کے پہلے وزیر اعظم جواہر لال نہرو نے فلموں سے یہ مطالبہ کیا تھا:

''ہمارے فلم سازوں کو ہندوستانی قصوں کہانیوں پر مبنی فلمیں بنانی چاہئیں۔ ایسی فلمیں جو ہمارے ملک کی صحیح نمائندگی کریں اور صحیح تصویر پیش کر سکیں۔''

عرض یہ کرنا ہے کہ ہمارے فلم سازوں نے ادبی احساس سے الگ ایک ایسی دنیا بسائی ہے، جس میں انسانی عظمت کے سروکار معدوم ہیں۔ مشترکہ تہذیب کو مستحکم کرنے کے بہ جائے نئی نسل کے ذہن کو پراگندہ کیا جارہا ہے۔ ایسے ماحول میں 'ویر زارا' کی معنویت اور بڑھ جاتی ہے، چوں کہ اس میں دلوں کی سرحدوں کو مٹانے کی کوشش کی گئی ہے۔ انسانی عظمت کے فلسفہ میں سرحدوں کی نفی کرتے ہوئے ایسے گیت بنے گئے جو ہر طرح کے سیاسی اور نام نہاد مذہبی نظریات سے بلند ہیں۔ اس فلم میں جاوید اختر کی اس نظم نے اس نقطہ نظر کی عمدہ ترجمانی کی ہے:

میں قیدی نمبر ۷۸۶ جیل کی سلاخوں سے باہر دیکھتا ہوں/ دن مہینے سالوں کو یگ میں بدلتے دیکھتا ہوں/ اس مٹی سے میرے باؤ جی کی کھیتوں کی خوشبو آتی ہے/۔۔۔/۔۔۔/ یہ بارش میرے ساون کے جھولوں کو سنگ سنگ لاتی ہے۔۔۔/ وہ کہتے ہیں یہ تیرا دیش نہیں/ پھر کیوں میرے دیش جیسا لگتا ہے/ وہ کہتا ہے میں اس جیسا نہیں/ پھر کیوں مجھ جیسا وہ لگتا ہے/۔۔۔ وہ کہتے ہیں میرا دیش اس کا نہیں/ پھر کیوں میرے گھر وہ رہتی ہے۔۔۔۔ الخ۔ اس فلم کے ادبی تناظرات میں حسن وعشق کا روحانی نظریہ انسانی سماج کی سالمیت کے ہر ہر پہلو کا روشن زاویہ ہے۔ اسی طرح ''چک دے انڈیا'' میں حب الوطنی کے بہ ہر پہلو اقلیتی طبقہ کے انسان کی اس صورت کو پیش کیا گیا ہے، جس کے چہرہ پر 'غدار' لکھ دیا گیا ہے۔ یہ فلم ان افکار وخیالات کی کتھارسس ہے، جس میں ایک طبقہ دوسرے اقلیتی طبقہ کو شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ شاہ رخ خان نے اپنے اس نقطہ نظر کو اور پھیلاتے ہوئے ''مائی نیم از خان'' ایسی فلم بھی بنائی ہے، ان کے مطابق 'میں اپنی اس فلم کے ذریعہ مسلمانوں کی جو اسٹیر یو ٹائپ امیج بنادی گئی ہے اس کو توڑنا چاہتا ہوں...... مٹھی بھر لوگوں کی وجہ سے ایک بہترین قوم کو ہدف ملامت بنائے جانے کی گہری سازش چل رہی ہے۔ (10) اس فلم میں حجاب کے اسلامی تشخص اور بعض ایسے انسان جو انسانی عظمت کے فلسفہ میں یقین رکھتے ہیں۔ ان کی روشنی میں شرم وحیا کے فطری اظہار کو بھی بحال کرنے کی عمدہ کوشش کی گئی ہے۔ ان

حوالوں کا مقصود عامر خان یا شاہ رخ خان کو Icon بنا کر پیش کرنا نہیں ہے بلکہ ہماری فلموں میں Literary sense کا گزر کس طور پر (؟) ہوا ہے، اس کے بعض رخوں کو محض نشان زد کرنا ہے۔ ناظرین بعض ایسے ہی رخوں کو ہماری ان فلموں، مثلاً رین کوٹ، بھیڈ آف بھگت سنگھ، وواہ، ٹریفک سگنل، بیچ تھری ہلہ بول، سکندر، ہم ساتھ ساتھ ہیں، تارے زمیں پر، ہم آپ کے ہیں کون، راجا ہندوستانی، لائف ان اے میٹرو، یہ میرا انڈیا، اپ ہرن، گنگا جل، اجازت، حاصل اور منورما وغیرہ میں بہ خوبی محسوس کر سکتے ہیں۔ میں نے قدیم اسلوب کو خاطر نشان نہیں رکھا ہے، چوں کہ اپنے ناظرین سے بھی یہ فلمیں یک گونہ التفات چاہتی ہیں۔ لیکن میں چند فلموں کے تعارف کو ضروری خیال کرتا ہوں۔ اس سے فلموں کے ارتقائی اسلوب کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

ہماری فلموں کے ارتقائی اسلوب اور ڈھنگ کی تفہیم اس رو سے بھی ہو سکتی ہے کہ ہم بعض نمائندہ حوالوں کو یہاں ایک تسلسل میں پیش کر دیں، چنانچہ ہم اس باب میں سب سے پہلے عورت کی تصویر ملاحظہ کرتے ہیں۔ امر جیوتی، دنیا نہ مانے، جہیز، صبح کا تارا، براج بہو، پری نیتا، یہودی کی لڑکی، مدر انڈیا، مرچ مسالہ، سوامی، ان پڑھ، صاحب بیوی اور غلام، نکاح، پرکھ، پاکیزہ، منڈی، موسم، طوائف، اور پریم روگ محض چند مثالیں ہیں، جس میں عورت کی کئی تصویریں ہیں۔ کہیں جہد مسلسل ہے تو کہیں پدری سماج کی مطلق العنانیت ہے۔ کبھی یہ عورت باغی ہے تو کبھی ایثار و وفا کی دیوی، غرض 'عورت' اور انسان کے بیچ کی دوری کو کم کرنے کی ایک اچھی کوشش ان فلموں میں نظر آتی ہے۔ شیام بینگل کی فلم 'منڈی' (۱۹۸۳ء، غلام عباس کے افسانہ 'آنندی' پر مبنی) میں اس طوائف کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے، جس کو یہ مہذب سوسائٹی حاشیے میں بھی جگہ دینے پر آمادہ نہیں ہے۔ تاریِ نکیتن اور بعض دوسرے سیاسی اور سماجی ادارے کی نفی اور ان کی مصنوعی سوچ کی اصلیت میں یہ فلم بہت کچھ کہتی ہے۔ یہ پریم چند کی فکر سے توانائی حاصل کرتی ہے تو منٹو کے فن کے باطن کو بھی نمایاں کرتی ہے۔ قلی قطب شاہ اور بہادر شاہ ظفر کی تخلیقی سائیکی نے اس کے بیانیہ کو یادگار بنا دیا ہے۔ محبوب کی شہرۂ آفاق فلم "مدر انڈیا" میں عورت کا باطن اور دیہی زندگی کا گھاؤ اس طرح حل ہو گئے ہیں کہ کوئی بھی ناظر اس کو بھلا نہیں سکتا۔ اس فلم کا بے حد

مشہور نغمہ ہندوستانی عورت کے باطن کو اس طرح پیش کرتا ہے۔

دنیا میں ہم آئے ہیں تو جینا ہی پڑے گا/ جیون ہے اگر زہر تو پینا ہی پڑے گا/ گر گر کے مصیبت میں سنبھلتے ہی رہیں گے/ جل جائے مگر آگ پہ چلتے ہی رہیں گے/ غم جس نے دیے ہیں وہی غم دور کرے گا/ عورت ہے وہ عورت جسے دنیا کی شرم ہے/ سنسار میں بس لاج ہی ناری کا دھرم ہے/ زندہ ہے جو عزت سے وہ عزت سے مرے گا/ مالک ہیں ترے ساتھ نہ ڈر غم سے تو اے دل/ محنت کرے انسان تو کیا کام ہے مشکل ۔۔۔ اسی طرح راج کپور کی لاثانی فلم ''پریم روگ'' میں بیوہ عورت کی سائیکی کو معنی پہنانے کا انداز ناظرین کی آنکھوں میں آج بھی زندہ ہے۔اس کے علاوہ کئی ایسی فلمیں ہیں جو عورت کی روایتی تصویروں کو توڑتی ہیں، اوران کے جسم و جان میں حرارت پیدا کرتی ہیں۔ دراصل ہندوستانی فلموں کو ایک خاص تسلسل میں ملاحظہ کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ پریم چند اسکول کے موضوعاتی تنوع اور اصلاحی نقطہ نظر سے اس آرٹ کو فیض حاصل ہوا ہے۔اس کے برعکس آج کے سنیما میں نسائی رنگ موضوعات کو بہت زیادہ اعتبار حاصل نہیں ہے۔ ماڈرن معاشرہ کی عورتوں کے مسائل پر ایک اچھی فلم ''ایس'' آئی تھی، 'پاپ' ایسی فلم میں مذہبی عقیدہ کے نام پر فطری خواہشات کو کچلنے کی کوشش میں 'گھاؤ کی منطق' نظر آتی ہے۔عورت کے باطن اور اس کے دکھ کو پیش کرنے میں سب سے اہم فلم ''لجا'' ہے۔اس میں موضوعاتی تنوع کے بہ ہر پہلو عورت اور اس کا دکھ ہے۔ضعیف العقیدہ سماج اور حاشیائی کرداروں کی کہانی بھی اس کو ایک سیاق عطا کرتی ہے۔اس میں عورت جب روایتی خول سے باہر نکلتی ہے تو اس کو بے حیا قرار دے کر ان کی زندگی کو عذاب کر دیا جاتا ہے۔ یہی عورت جب اپنے وجود کو ''ننگا'' کر کے لجا اور شرم کی فطری تعریف وضع کرتی ہے تو یہ معاشرہ بیہودگی کی حد تک ننگا نظر آتا ہے۔لیکن ادبی احساس سے معمور ایسی فلمیں بہت کم ہیں، اکثر فلمیں ایسی ہیں جس میں اداکارائیں خود کو بیوٹی کوئن ثابت کرنے کے لیے اپنے بدن کا بھدا پن دکھاتی ہیں۔ان کے ہاں زندگی کا کوئی مخصوص نقطہ نظر نہیں ہے۔ مابعد صورتحال میں بھی عورت کا کوئی توانا کردار نظر نہیں آتا، البتہ بعض فلموں میں مرد حاوی سماج کی نفی کی گئی ہے۔ان فلموں میں کوئی تعمیری سوچ بار نہیں پا سکی ہے، چوں کہ ہندی سیاق کے بہ جائے مغرب کی ظاہر داری اس میں شریک ہے۔اگر عورت کے پاس

خوبصورت جسم ہے تو اس کے اندر کا گھاؤ بھی نظر آنا چاہیے۔ ان اعتراضات کے باوجود امید افزا بات یہ ہے کہ ہندوستانی فلموں میں حقیقی انسان کی واپسی ہوئی ہے۔ متنازعہ فلم "Water" کا بیانیہ ناظرین کو یاد ہوگا۔ تانیثی آگہی کے باب میں یہ بے حد خوبصورت فکری مظاہرہ ہے، ہندوسماج میں بیوہ عورت کا دکھ اور گاندھی کا نقطۂ نظر اس طرح حل ہوئے ہیں کہ مذہب کی فطری تعریف وضع ہوگئی ہے۔ اس میں مغربی تہذیب کا انسانی سروکار بھی ایک اہم تناظر ہے۔ نئے اسلوب کی فلموں میں "Bawandar" کا بیانیہ بھی تانیثی آگہی کو اس کے ٹھیٹ پس منظر میں نہ صرف پیش کرتا ہے، بلکہ عورت کی زخمی روح کی مزاحمت میں صدیوں کے پدرانہ جبر کی نفی کرتے ہوئے مسلسل احتجاج کا استعارہ بھی بنتا ہے۔ اس نوع کی فلمیں ہندوستانی سنیما کے اسلوب کو قائم کرتی ہیں، اور یہ احساس دلاتی ہیں کہ زندگی مسلسل جنگ کا نام ہے ۔ علاقائی اسلوب کی فلموں میں سطحیت اور بھدا پن ضرور ہے، لیکن اس میں زندگی کا حقیقی رنگ بھی ہے۔ ان فلموں کی سطحیت میں مین اسٹریم سنیما کا بہت زیادہ دخل ہے، مگر گھر اور خاندان کا وہی سیاق اس کے روشن مستقبل کا اشاریہ ہے۔ علاقائی اسلوب کے موضوعات سے مین اسٹریم سنیما کو درس لینا چاہیے، دراصل "Western canon of aesthetics" سے ایک نوع کا بُعد نہایت ضروری ہے۔ اگر اس جمال سے کچھ لینا ہی ہے تو اس کے ادبی احساس کو اپنے طور پر بروئے کار لایا جائے۔ سائنسی فکشن میں شاید ان کی برابری ممکن نہیں ہے، لیکن انسانی عظمت کے کئی ایسے سروکار ہیں جن میں ہمارے ہاں ان سے زیادہ امکانات ہیں۔

قدیم اسلوب کی فلموں کا ایک توانا پہلو یہ بھی ہے کہ تفریح کے متوازی سماجی، تاریخی اور عمرانی حوالوں کو اکثر خاطر نشان رکھا گیا ہے۔ دو بیگھہ زمین، نیا دور، بوٹ پالس، پیاسا، آنند، ندیا کے پار، دوستی، کھلونا، میرا نام جوکر، مغل اعظم، نکاح، رام اور شیام، مدھومتی، آدمی، راجا اور رنک اور کئی ایسی فلمیں ہندوستانی سنیما کو اعتبار بخشتی ہیں۔ دلیپ کمار کی نیا دور کو دوام حاصل ہے، چوں کہ آدمی اور انسان کی جنگ میں ٹھیٹ ہندی مسائل اور حقیقی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ اس اسلوب کی بعض فلموں میں ترقی پسند شعریات کے اکثر زمینی حقائق ناظرین کو متوجہ کرتے ہیں۔ 'نفسیاتی اور تصوراتی تفریح' کو اول تو قبول کرنا ہی محال ہے

حقیقی زندگی میں اس کے مضر اثرات کا نتیجہ ہم اپنے آس پاس دیکھ سکتے ہیں۔ میڈیا عوامی شعور کو کسی بھی طور پر استعمال کرے، اینگری ینگ مین اور ہیرو ورشپ کے خیالی تصور کو دوام حاصل نہیں ہو سکتا۔ آج بھی باغبان اور بلیک، ایسی فلمیں ہی اپنے ادبی اور سماجی سروکار کی وجہ سے اہمیت رکھتی ہیں۔ قدیم اور جدید اسلوب کی منطق کو ندا فاضلی کے ایک خیال کی روشنی میں پیش کیا جا سکتا ہے:

> ''دلیپ کمار، راج کپور، شمی کپور، دیو آنند سب اس عہد کی پیداوار تھے جب فن اور تجارت میں تھوڑا بہت فرق تھا۔ یہی وصف اس دور کی موسیقی میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔...... بات دراصل یہ ہے کہ شخصیات کے ظہور کے لیے جو معاشرہ اور معاشرتی اقدار چاہیے ہوتی ہیں، وہ ہر دور کے نصیب میں نہیں ہوتیں۔''

ان باتوں سے جزوی طور پر اتفاق کیا جا سکتا ہے، چوں کہ فن اور تجارت میں آج بھی فرق ہے۔ فن کی حرمت وہاں مجروح ہوئی ہے جہاں جنسی بیہودگی نے ناظرین سے فکر و شعور کا دامن چھین لیا ہے۔ ایسی فلمیں بھرمار ہیں، اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ ہماری فلموں سے فن غائب ہو گیا ہے(؟) فن کا دائرہ اور وسیع ہوا ہے۔ قدیم اسلوب کی فلموں کا ایک سیاق ضرور ہے، لیکن اس کی معنویت روز افزوں اس لیے ہے کہ جدید اسلوب کی فلمیں اسی تسلسل میں زیادہ ہمہ گیر ہیں۔ رہی بات شخصیات کے ظہور کی تو یقین مانیے کہ قدیم اسلوب کے اکثر اداکاروں کے ہاں کرداروں کی حقیقی نفسیات کا فقدان نظر آتا ہے، اس میں Style of narration بھی شامل ہے۔ دلیپ کمار کے عہد میں چند اداکار ہی ایسے ہیں جن کے ہاں Psychology of character کی توانا صورت ہے۔ نئی نسل نے بڑی حد تک اس کمی کو پورا کیا ہے۔ قدیم اسلوب کی موسیقی میں انسان اور زندگی کا حوالہ زیادہ گہرا ہے، عصری سنیما میں اس رو سے زوال یقیناً ہوا ہے، اکثر فلمیں ایسی ہیں جہاں موسیقی و نغمہ بیانیہ کی تعمیر سے زیادہ ایک قسم کی بے تعلقی کو راہ دیتے ہیں۔ لیکن ہماری اچھی فلمیں اس باب میں بھی ہمیں مایوس نہیں کرتی ہیں۔ اس تعلق سے یہاں ایک ایسی فلم کا ذکر مقصود ہے، جس کے لسانی ملاحظات کو بالعموم محسوس نہیں کیا گیا ہے۔ یہ ٹھیٹ

ہندوستانی فلم ''اوم کارا'' ہے، جس میں راجستھان کے پس منظر اور پیش منظر کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔لسانی ملاحظات اور Psychology of character کے اکثر متعلقات میں یہاں کا ثقافتی کردار اپنے حقیقی رنگ میں زندہ ہو گیا ہے۔گالیوں کے فطری اظہار میں کرداروں کا وجودی نشان مؤثر اسلوب میں نظر آتا ہے۔گلزار کے نغمہ-زباں پہ لاگا لاگا رے نمک عشق کا اور بیڑی جلئی لے جگر سے پیا...... اپنے ادبی اور ثقافتی سروکار کی وجہ سے بہت اہم نظر آتے ہیں۔راجستھانی لب ولہجہ میں اس کا بیانیہ ہر اعتبار سے فن کے قالب کو روشن کرتا ہے۔'مہندی میں یہ حال ہے تو شادی میں کی ظلم ڈھائے گی میری بہن/ جانور پال رکھا ہے تو نے اپنے اندر......'ان دو مثالوں سے یہ واضح کرنا ہے کہ اس کا تہذیبی متن کتنا وسیع ہے۔اس کو کاج، دیہہ، ناتگ، ڈر، ٹول، کتے من ایسی لفظیات کے تناظر میں بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔گلزار نے اپنے نغمہ (جو بہ ظاہر بھدا معلوم ہوتا ہے) میں 'ہو جا پڑوسی کے چولہے سے آگ لئی لے' اور شہد چٹا دے ایسے تہذیبی متون کو شامل کر کے ایک نوع کے ادبی احساس کی تشکیل میں صد گونہ کامیابی حاصل کی ہے۔اس ادبی احساس میں صدیوں پرانی تہذیب کا نقشہ ابھر گیا ہے۔

جدید اسلوب کی بعض نمائندہ فلموں میں اس نوع کی فلموں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، چوں کہ ان میں عصری سائیکی کا حد درجہ خیال رکھا گیا ہے۔اس تعلق سے نندتا داس کی فلم ''فراق''، فن وفکر کی تجسیم کی چیدہ مثال ہے، یہ فلم گجرات Genocide اور اس کے بعد کی سائیکی کو مؤثر اسلوب میں پیش کرتی ہے۔اقلیتی طبقہ کے الگ الگ نمائندوں پر اس کے اثرات کس طور پر مرتب ہوئے یہ فلم اس کا خالص ادبی اظہار ہے۔ایک معصوم بچہ کے کردار کو اس میں علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔بعض لوگوں نے اس فلم کے مندرجات کو سمجھے بغیر اس پر یہ اعتراض کیا کہ ایک خاص زاویہ سے (مذہبی) اس کو بنایا گیا ہے، لیکن اس میں بہت واضح طور پر انسان دوستی کا ثبوت (ایک خاص طبقہ کی عورت کی ممتا میں ایک غیر مذہبی بچہ کی تصویر اور ولی دکنی کے مزار کے انہدام کی منطق میں اس کو بالخصوص محسوس کیا جا سکتا ہے۔) دیا گیا ہے۔اس فلم میں کہیں بھی کسی مذہب کو زیر کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے بلکہ مذہبی جنون کے سیاسی نشہ کو نشانہ بنایا گیا ہے۔اس فلم کے Metaphor اور ادبی شعریات کی داد دیتے ہوئے کہنا چاہیے کہ آرٹ کے صحیح معنی کی یہ تعبیر ہے۔اس

کے مرکزی رول میں جادو جگانے والے شہرہ آفاق اداکار نصیر الدین شاہ نے بہت اچھی بات کہی ہے کہ 'فراق فلم کو صرف ایک ہی زاویے سے دیکھنا چاہیے کہ یہ ایک انسان دوست فلم ہے۔''

''بلیک اینڈ وہائٹ'' ایسی فلم ملک وسماج میں ناسور بن رہے 'دہشت گردی' کے جراثیم کی بیخ کنی کی کوشش ہے۔اس میں حبیب تنویر جنہوں نے ایک شاعر اور ادیب کا رول کیا ہے، جب اپنے گھر کی چہاردیواری میں اس جراثیم کو دیکھتے ہیں تو صدمہ سے ان کی روح پرواز کر جاتی ہے۔ان کی موت اس فلم میں ایک علامت بن گئی ہے، جو ناظرین سے مسلسل مکالمہ کرتی ہے۔ انل کپور ایسے اداکار نے اُردو کے پروفیسر کے رول میں اس جراثیم کے نمائندہ ذہن کی جس طور سے تربیت کی ہے اور قرآنی تعلیمات کو عام کیا ہے، وہ دراصل انسانی سروکار کا عظیم درشن ہے۔یہ فلم اپنے مؤثر اسلوب میں کئی رخوں کو پیش کرتی ہے، مثلاً اردو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں ہے، قرآنی تعلیمات میں کہیں بھی انسانی عظمت کی نفی نہیں کی گئی ہے، شعروادب کا نظریہ ہمیشہ آفاقی ہوتا ہے اور دہشت گردی صرف اور صرف سیاسی جنون کا نتیجہ ہے، جس کی فکری جڑیں ہماری سوسائٹی میں بہت اندر تک پیوست ہیں۔دہشت گردی کے بعض اور پہلوؤں کو ایک مخصوص اور قومی نقطہ نگاہ سے "A Wednesday" میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے، اس میں ایک عام آدمی کے غم وغصہ اور ردعمل کو پیش کیا گیا ہے۔

اُو۔ہنری کے ایک افسانہ سے انسپائر ہو کر بنائی گئی فلم "Rain coat" میں بیانیہ کی داخلیت کا تمام تر حسن سمٹ آیا ہے۔اس کے ادبی جمال میں زماں و مکاں کے تصور سے کوئی فرق واقع نہیں ہوتا، دراصل انسان اور اس کی زندگی کی داخلیت اپنی فطرت میں ایسی سچائی ہے جس کا آفاقی نقطہ بے حد روشن ہے۔کسی بھی فن پارہ میں یہ ورلڈ ویو کی بہت عمدہ مثال ہے۔

ہندوستانی فلم کے ان تناظرات سے واضح ہے کہ ادبی احساس سے معمور فلمیں بنائی جارہی ہیں۔یہ الگ بات ہے کہ ان کی تعداد خاطر خواہ نہیں ہے، تعداد اور جنس کوئی بہت اہم مسئلہ ہے بھی نہیں۔غور وفکر کی بات یہ ہے کہ ہیرو ورشپ کے رومانی تصور، افلاطونی عشق اور ایکشن اور ان سب سے بڑھ کر جنسی بیہودگی نے انسان اور سماج کے درمیان ایک دوری پیدا کر دی ہے۔فنون لطیفہ کی

طرح فلم بھی سماج سے ہی مواد حاصل کرتا ہے،لیکن اس کی تعمیر وتخریب میں بھی یہ پیش پیش ہے۔سہراب مودی،محبوب خان،بلراج ساہنی،بی۔این سرکار،کے۔آصف،کے۔سی بوکاڈیا،کمال امروہوی،ستیہ جیت رے،سید مظفر علی اور مہیش بھٹ وغیرہ کی اسپرٹ کو اپنے فن میں تسلسل عطا کرنے والے کئی ہدایت کار عصری سنیما کو قوت بخش رہے ہیں۔لیکن آج کے گاؤں کی تصویر سے اکثر ہدایت کاروں کا کوئی سروکار نہیں ہے(؟)فن کے حقیقی احساس کی تحفظی کے لیے ہدایت کاروں کو اس باب میں پیش قدمی کرنی ہوگی۔وہیں ہندوستان کا بلندی سے نظارہ کرنے کے بہ جائے ان کرداروں کی سائیکی میں اترنا نہایت ضروری ہے،فطرت سے مکالمہ کرنا ہے تو فنون لطیفہ کے لیے اس مٹی میں خاطر خواہ مواد ہے۔

ہندوستانی سنیما کی مین اسٹریم اور بعض علاقائی اسلوب کی فلموں کو ادبی احساس اور تروتازگی عطا کرنے میں اُردو کے لسانی تناظرات کی اہمیت مسلم ہے۔دراصل ہندوستانی فلم کے رگ وپے میں اردو زبان وادب کا حسن اور اس کی حرارت روز اول سے موجود ہے۔''عالم آرا''(جوزف ڈیوڈ کے ڈرامہ'عالم آرا'پر مبنی پہلی بولتی فلم،۱۹۳۱ء)سے لے کر اب تک جتنی بھی فلمیں بنائی گئی ہیں ،ان میں اردو کی لسانی جمالیات کے تناظرات کو(بیانیہ،مکالمہ،نغمہ اور ان سب سے بڑھ کر تلفظ کی ادائیگی)ناظرین ملاحظہ کر سکتے ہیں۔یہاں ایک سوال فطری طور پر پیدا ہوتا ہے کہ ہندوستانی فلموں کو' ہندی'(؟)سنیما کیوں کہا جاتا ہے۔جبکہ اس کے لسانی تنوع اور فطرت میں یہ خوبی موجود ہی نہیں ہے ۔یہاں یہ بات خاطر نشان رہنی چاہیے کہ فلم کی شعریات حد درجہ عوامی ہوتی ہے۔پریم پال اشک بعض پہلوؤں کو روشن کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس امر کی جانب توجہ دلانی بھی بہت ضروری ہے کہ برٹش حکومت کے دوران بھی اگر چہ سنسر بورڈ کا اردو کے تئیں رویہ منافقانہ ہی رہا اور حکام اردو سر ٹیفکٹ جاری کرنے سے کتراتے رہے اور اس کے بہ جائے ہندوستانی زبان کے نام پر فلم سرٹیفکٹ جاری کرتے رہتے تھے جبکہ ہندوستانی نام کی کوئی چیز یا کم ازکم

ہندوستان میں تو اڑتی نظر نہیں آتی تھی۔ یہ برٹش حکومت کی عوام کو بے وقوف بنانے کی ایک چال تھی۔ اس زمانے میں عوام کی زبان واضح طور پر اردو تھی یا ہندی۔ مشترک زبان یعنی ہندوستانی تو صرف ایک بولی تھی زبان نہیں اور فلموں کی زبان اردو تھی۔''

اشک نے اپنی Thesis میں بولی اور زبان کے فرق کو ملحوظ رکھ کر جو مقدمہ قائم کیا ہے، وہ ایک تلخ سچائی ہے۔ مگر فلموں کے اسلوب اور مزاج کو دیکھ کر یہ عرض کرنے میں بھی کوئی قباحت نہیں ہے کہ ہماری فلموں کو ہندوستانی (جس میں اردو کا حسن اکثر شامل ہے) ہی کہنا چاہیے، چوں کہ ٹھیٹ ہندوستانی ماحول اور جدید لسانی صورت حال (انگریزی علاقائی بولی اور اردو) کے منظر نامہ میں ہندی نہ عوام کی زبان ہے اور نا ہی سنیما کی۔ دراصل برٹش حکومت کا منافقانہ رویہ آج کے جمہوری نظام میں تعصب کا رنگ اختیار کر چکا ہے، اس لیے ہندوستانی اسلوب کی فلمیں ہندی کے نام پر پیش کی جارہی ہیں۔ ندا فاضلی کا یہ خیال بہت اہم ہے:

''فلم انڈسٹری میں نہ کتابی اُردو چلتی ہے، نہ کتابی ہندی۔ فلموں نے عام آدمی کی زبان کو فروغ دیا ہے۔ یہ زبان امیر خسرو اور کبیر سے چلتی ہوئی آرزو کی سریلی بانسری سے ملتی ہوئی ابن انشا اور ناصر کاظمی تک آتی ہے۔ ان شعرا کے یہاں جو زبان ہے وہی زبان فلموں کی زبان ہے۔''

ندا فاضلی نے دوسرے لفظوں میں یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ اُردو کی فطری ساخت نے عوام اور سنیما کے بیچ ایک پل کا کام کیا ہے۔ دراصل ہندوستان کا فطری مزاج اس کا اُردو چہرہ ہی ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر امام اعظم

ادبی اوصاف سے مزین فلمی جریدہ: شمع

رسالوں کا جاری رکھنا کل بھی مشکل کام تھا اور آج بھی مشکل کام ہے۔ میں بحیثیت اعزازی مدیر تمثیل تو اس حقیقت کو اچھی طرح جانتا ہوں۔ الکٹرونک میڈیا کے آجانے کے بعد یہ کام اور بھی مشکل ہو گیا ہے لیکن آج بھی ہندوستان میں مختلف زبانوں میں اخبارات و رسائل مختلف نوعیت کے شائع ہوتے ہیں اور انہیں مقبولیت بھی حاصل ہوتی ہے یہاں تک کہ ویب سائٹ پر بھی چند رسائل کا عکس دیکھنے کو ملتا ہے۔ رسالہ میں سب سے اہم پہلو رسالے کے مزاج کو برقرار رکھنا ہے مگر دلچسپی کے لئے مرچ مسالہ کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔ اس لئے بیشتر اخبارات و جرائد فلمی کالم اور صفحات بھی الگ سے رکھتے ہیں کیونکہ فلموں سے عوام کا رشتہ جڑا ہوا ہے اور ہندوستان میں فلم سے بڑا تفریح کا ذریعہ کوئی اور دوسرا نہیں ہے۔ اس کو ہر طبقہ کے لوگ دلچسپی سے دیکھتے ہیں اور تناؤ کو دور کرنے کے لئے یہ تفریحی ذریعہ بہت ہی مقبول ہے۔

اردو میں بھی تقریباً تمام اخبارات و رسائل فلموں سے اہم خبریں، تبصرے اور ان میں کام کرنے والے ہیرو ہیروئن کے فلمی کردار سے لیکر ان کی ذاتی زندگی تک کی اطلاعات صفحوں پر بکھیرتے رہے ہیں فلمی گپ شپ، افواہیں آپسی چشمک اور بدلتے ہوئے سماجی پس منظر پر اخبارات و جرائد بہت ہی گہرائی سے لکھتے رہے ہیں۔ ان ساری چیزوں میں دلچسپی کے مواد کی کمی نہیں ہوتی۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس طرح کے فلمی گپ شپ محض اشتہار بازی ہوا کرتے ہیں لیکن اس میں کتنا افسانہ اور کتنی حقیقت ہوتی ہے اس کا اندازہ قارئین بھی بخوبی لگا لیتے ہیں۔ فلموں کے کردار سماج میں رول ماڈل کی حیثیت سے بھی ابھرتے ہیں۔ لیکن ہندوستانی فلموں میں اس بات کا لحاظ خصوصی طور پر رکھا جاتا ہے کہ اس میں ٹریجڈی کم اور کامیڈی زیادہ ہو۔ تقریباً تمام فلموں کا موضوع سماج ہوتا ہے اور سماج میں سب سے حاوی پہلو عشق و محبت کی داستان ہوتی ہے جس میں مختلف رنگوں کی آمیزش ہوتی ہے۔

اردو میں فلمی میگزین میں ''شمع'' کو سنگ میل کی حیثیت حاصل ہوئی۔ اس کا پہلا شمارہ تمبر ۱۹۳۹ء

میں شائع ہوا تھا۔ اس سے زیادہ اور معیاری اردو میں کوئی فلمی جریدہ نہیں نکلا۔ یوسف دہلوی اور بعد میں ان کے صاحبزادوں یونس دہلوی، ادریس دہلوی، اور الیاس دہلوی نے ''شمع'' کو فلمی جریدہ ہوتے ہوئے بھی اس کا ادبی انداز اور عوامی مقبولیت کے پہلوؤں کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔

شمع میں دو چار کہانیاں ہی آتی تھیں لیکن وہ کہانیاں ادبی لحاظ سے بھی معیاری ہوتی تھیں اور دوسرے جرائد کے مقابلہ میں وہ کسی طرح کمزور اور مقبولیت کے لحاظ سے کمتر بھی نہیں ہوا کرتی تھیں بلکہ تازہ بہ تازہ اور نئے موضوعات پر جتنی کہانیاں ''شمع'' میں شائع ہوئیں اس کی مثال کسی دوسرے فلمی اور ادبی رسالے میں نہیں ملتی۔ فلمی تبصرے بھی ناپ تول کر شائع کیے جاتے تھے۔ تکنیکی پہلو سے لے کر ادبی پہلو تک شمع میں بہت کچھ لکھا جاتا رہا بلکہ یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ فلمی جرائد میں ''شمع'' ایک صف اول کا میگزین شمار کیا جاتا رہا۔ اس کا شعری پہلو بھی کسی بھی ادبی جرائد کے مقابلہ میں معیار و مزاج کے اعتبار سے بلند تھا۔ ''شمع'' کے اداریے بھی اپنے آپ میں ادبی چاشنی کی مٹھاس رکھتے تھے۔ سب سے بڑا کمال یہ تھا کہ شمع میں شائع ہونے والے کراس ورڈس جسے ''معمہ'' کے نام سے جانا جاتا تھا اس کے ہر حرف، جملے اور لفظ ادبی انداز کے ہوتے تھے جو کسی ادبی کتاب سے ماخوذ ہوا کرتے تھے۔ اور اس کا کپاکر اس قدر ذہین ہوتا تھا کہ مترادف الفاظ اس قدر بن سکتے تھے اور دیکھنے میں بھی خوبصورت لگ سکتے تھے ایسی بھول بھلیاں پیدا کرنا ایک ذہین ادیب اسکالر کا ہی کام ہوسکتا ہے۔ اس لئے شمع کے معمے بھی ادبی معیار و مزاج کے حامل ہوا کرتے تھے۔ ''شمع'' میں سوال و جواب کا کالم بھی ہوتا تھا جس میں لطیفوں کو اس طرح پرویا جاتا تھا کہ بہت سے قارئین سب سے پہلے ان ہی صفحات کو پڑھتے تھے۔ ایک زمانے میں اس رسالے کی اشاعت ڈیڑھ لاکھ تک پہنچ گئی تھی۔

''شمع'' میں شائع ہونے والی خبریں جو فلمی دنیا سے تعلق رکھتی تھیں ان کو دیکھنے سے کسی حد تک بھی بازاری نہیں لگتے بلکہ ایسا لگتا تھا کہ نجی زندگی سے لے کر سماجی زندگی تک تمام خبریں کل کی تاریخ بن جائیں گی۔ مختلف اداکاروں فلم کاروں اور فلم سے جڑے گیت کاروں، موسیقاروں، کیمرے کے کام کرنے والے اشخاص سے ملاقاتیں ایک نیا پہلو سامنے لاتی تھیں۔ ظاہر ہے کہ جب نام بڑا ہو جاتا ہے تو وہ کسی حصار میں قید نہیں رہتا بلکہ اس کی نجی زندگی بھی عوامی ہو جاتی ہے جس سے اس کی الجھنیں بڑھ جاتی ہیں۔ آزادی چھن جاتی ہے اور

اسے مجبوراً ہر کچھ قبول کرنا پڑتا ہے۔ اور ایسی صورت میں وہ نامہ نگاروں کالم نگاروں انٹرویو لینے والوں کو وہ ساری باتیں بتانے پر مجبور ہو جاتا ہے جس سے اس کی نجی زندگی کا تعلق ہوتا ہے اس کا سب سے بڑا پہلو اور اہم حصہ یہ ہے کہ ہندوستان کے کسی بھی حصے سے اور برصغیر کے کسی گوشے سے بھی جو فنکار آتا ہے وہ لازماً طور پر اپنی زندگی کی شروعات جدوجہد کے طور پر کرتا ہے وہ پیدائشی بڑا نہیں ہوتا اسکی زندگی میں بہت سارے نشیب و فراز آتے ہیں اور اس سے عوام انسپائر ہوتی ہے اور اس کا حوصلہ جدوجہد کرنے کے لئے بڑھتا ہے یہ پہلو ''شمع'' جیسے جرائد نے بخوبی Potrait کرنے کی کوشش کی ہے جو ایک معرکۃ الارا کارنامہ ہے۔ شمع میں فنکاروں کی یوم پیدائش ان کے پتے تفصیلات اور ان کے مختصر تعارف بھی ہر مہینے شائع ہوتے تھے جس سے عام لوگ کو بھی سلبریٹیز سے رابطہ کرنے کا موقع ملتا تھا۔ جیسا کہ فلموں سے انسپائر ہونے کی بات میں نے کہی ہے فلموں سے انسپائر ہونا اور ذاتی زندگی سے انسپائر ہونے میں بنیادی فرق یہ ہوتا ہے کہ انسان مقامات کی بلندیوں پر جب پہنچتا ہے تو اس کے سامنے اس کے ماضی کے دشوار گذار مرحلے بھی ہوتے ہیں جسے وہ یاد کر کے ملول بھی ہوتا ہے اور خوش بھی ہوتا ہے ہندوستان میں فلم انڈسٹری میں آج کے دنوں میں وراثت میں نام وشہرت حاصل ہونا عام سی بات ہے لیکن ابتدائی زمانہ میں فنکارانہ صلاحیت تجربے کا ملکہ بلندی تک پہنچانے کے لئے ذرائع ہوا کرتے تھے۔ ٹرائل اینڈ ایرر تھیوری کا بھی سلسلہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ گلیمر کی دنیا اس قدر باہر سے دلکش نظر آتی ہے۔ اس چمک دمک میں کتنے فنکار گم ہو گئے اور کتنے لوگ اپنی زندگی تباہ کر چکے کیونکہ کامیابی کے لئے محض ٹیلنٹ کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ زبردست جدوجہد کے ساتھ ساتھ Tactsful dealing کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ عام طور پر انا اور بے جا خودداری انسان کو کبھی کبھی گمراہ بھی کر دیتی ہے اور مناسب تقاضوں کو نظر انداز کر کے ایک اعلیٰ فنکار بھی ناکام ہو جاتا ہے۔ فنکار کے لئے اس کا Self Satisfaction اور اپنی ذات کی تسکین کا مسئلہ بھی ہوتا ہے لیکن وقت کے تقاضے اس سے دوسرے کام بھی کروا لیتے ہیں اگر شخصیت میں یہ لچیلا پن موجود نہ ہو تو ایسی صورت میں ایک بڑا فنکار بھی دشواریوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ ''شمع'' نے ان باتوں کی طرف بھی عوام کو روشناس کرانے کی کوشش کی ہے۔ فلم کاروں کو سمت متعین کرنے میں مدد دی ہے۔ عوام کے تقاضوں کو بتانے کی کوشش کی ہے کہانیوں میں ڈایلاگس میں اسکرین

پلے میں اسکرپٹ میں جو جھول موجود ہوا کرتے تھے اس کو بھی بے نقاب کرنے کی کوشش بہت ہی خوبصورتی سے کی ہے۔ پروپگنڈہ اشتہار بازی، اسٹنٹ کے پیچھے جو منفی اور مثبت پہلو ہوا کرتے تھے اسے بھی قاری تک پہنچانے میں شمع نے بڑی کامیابی حاصل کی ہے۔

فلمی جرائد میں شمع کے مقابلہ میں اردو میں اس قدر جاندار و شاندار رسالہ اب تک شائع نہیں ہوا جس اسٹال پر بھی ''شمع'' رکھا جاتا تھا وہاں ''شمع'' کے پروانے ہاتھوں ہاتھ لے لیتے تھے۔ بدلتے ہوئے حالات کے تحت ''شمع'' نے ہندی میں بھی ایک رسالہ ''ششما'' کے نام سے نکالا لیکن اسے مقبولیت اس قدر حاصل نہیں ہو سکی جو اردو شمع کو حاصل تھی۔ ایسے شمع پبلی کیشن نے خواتین کے لئے ''بانو'' اور بچوں کے لئے ''کھلونا'' اور بڑوں کے لئے ''آئینہ''، ''شبستاں'' (ڈائجسٹ) اور ''مجرم'' جیسے دیدہ زیب اور مقبول رسالے بھی نکالے۔ لیکن تمام رسالوں کے مقابلہ میں ''شمع'' ادبی اعتبار سے اور تمام لحاظ سے منفرد اور دلکش جریدہ میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کا سرورق کافی جاذبیت اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہوتا تھا کہ کتابت و طباعت سب ایک ماہر مدیرانہ ٹیم کی باصلاحیت کوششوں کا نتیجہ لگتی تھی ایسے جرائد اب اردو میں ناپید ہیں جو ہر جہت سے خوبصورت اور معیاری ہوں۔ اس کا سرورق مشہور مصور اندر جیت بنایا کرتے تھے۔ یہ وہی اندر جیت ہیں جو پنجابی شاعرہ امرتا پریتم کے ساتھ تاعمر رہے۔ ''شمع'' کے کارناموں کو اردو کی ادبی دنیا کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ اردو فلمی جرائد میں یہ صف اول کا رسالہ تھا اور اس نے ایک ریکارڈ قائم کیا ہے اور اس کی تاریخی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

☆☆☆

ڈاکٹر قمر علی

ہندوستانی فیچر فلم کی حقیقت

لسانی اعتبار سے اردو اور ہندی سگی بہنیں ہیں۔ آسان اردو کو اگر دیوناگری رسم الخط میں لکھ دیا جائے تو وہ ہندی بن جاتی ہے اور اگر اچھی ہندی زبان جو عام فہم ہو، کو عربی رسم الخط میں تحریر کیا جائے تو وہ اردو بن جائے گی۔ اردو اور ہندی دونوں زبانوں کا ماخذ کھڑی بولی ہے۔ دونوں زبانوں کا رسم الخط الگ ہے لیکن بول چال کی زبان آج بھی وہی ہے جو آج ہندوستانی سے قریب ہے اور جس کو قومی زبان بنانے کی آرزو لئے مہاتما گاندھی اس جہاں سے رخصت ہو گئے۔ بعض اوقات تو اردو اور ہندی زبانوں کی تحریری شکل میں ان کے مابین فرق و امتیاز پیدا کرنے میں ناکام ہو جاتی ہے۔ ان میں جو فرق ہے لباس کا ہے، روح یا مزاج کا نہیں۔ لباس کے معمولی اور ظاہری فرق کی وجہ سے ان کے مابین کا رشتہ ٹوٹ نہیں سکتا۔

تحریری شکل میں تو کوئی بھی انسان اس کے رسم الخط کے اعتبار سے اسے ہندی یا اردو کا نام بڑی آسانی سے دے سکتا ہے۔ مگر بول چال کی زبان میں اس میں فرق کرنا ذرا مشکل ہوتا ہے۔ پھر بھی اگر اسے لسانی اعتبار سے کوئی نام دینا ہو تو (ہندوستانی چھوڑ کر) بلا شبہ اسے اردو ہی کہنا ہوگا۔ جہاں تک ہندوستانی فلموں کی بات ہے تو یقینا یہ فلمیں اردو زبان میں ہی بنی ہیں۔ مگر زبردستی اسے ہندی فیچر فلم کا نام دیا جاتا ہے۔ اگر ان فلموں سے عربی و فارسی کے الفاظ نکال دیئے جائیں تو پھر مکالمہ کا وجود ہی ختم ہو جائے گا۔ مثال کے طور پر فلم ''چپکے چپکے'' میں دھرمیندر نے جب خالص ہندی بولنے کی کوشش کی تو اسے طربیہ (Comedy) نام دیا گیا۔ اس جگہ پر جب فلم ''مغل اعظم'' بنتی ہے تو اپنے شاندار مکالموں کی وجہ سے کامیابی کی بلندی حاصل کرتی ہے کیونکہ خالص اردو زبان کا امتحان ہوا تھا۔ اس طرح سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ہمارے ملک کی ہندی فیچر فلم دراصل ہندی فلم نہیں بلکہ اردو فلمیں ہیں۔ شروع سے آخر تک صرف اردو زبان کا ہی استعمال اس میں ہوتا آیا ہے۔ اردو زبان کے استعمال کے بغیر فلموں کے مکالموں کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔

اگر ہم فلمی نغموں کی بات کریں تو پائیں گے کہ کچھ کو چھوڑ کر سارے ہندی گانے اصل میں اردو گانے ہیں۔ مسلم نغمہ نگار کی بات چھوڑ بھی دیا جائے تو بھی غیر مسلم لوگوں نے بھی اردو زبان سے خوب خوب

استفادہ کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غیر مسلموں نے پہلے اردو سیکھی اور بعد میں نغمہ نگار بنے۔ آنند بخشی، ساون کمار، سنتوش آنند، ورما ملک، نریندر شرما، اندیور، انجان، گلزار، شیلندر، راجندر کرشن، بھرت ویاس، پریم دھون، رمیش پنت، رویندر جین، پردیپ اور یوگیش وغیرہ کو فلموں میں گانے لکھنے کے لئے اردو زبان پر عبور حاصل کرنا پڑا اور تب جا کر یہ ایک کامیاب نغمہ نگار بن پائے۔

اب ہم نغمہ پرداز یعنی مغنی کی بات کریں گے۔ لتا منگیشکر ہوں یا آشا بھوسلے۔ مکیش ہوں یا کشور کمار، منا ڈے ہوں یا مہندر کپور، کمار شانو ہوں یا ادت نارائن، انورادھا پوڈوال ہو یا کویتا کرشن مورتی، ہر نغمہ پرداز کو اپنا تلفظ درست کرنے کے لئے اردو زبان کی مدد لینی پڑی ہے۔ کیونکہ یہ بات ہر شخص جانتا ہے کہ بغیر اردو سیکھے انسان چاند تک بھلے ہی پہنچ جائے مگر زبان سے صحیح تلفظ کے ساتھ الفاظ نہیں نکال سکتا۔

کیفی اعظمی اور جاوید اختر جیسے ادیب ہوں یا غیر مسلم غیر ادیب فنکار، اردو شاعری اور اس کے تقطیع کا سہارا ہر کسی کو لینا پڑا ہے۔ زیادہ تر اچھے گانے سالم بحر میں ہیں۔ مثال کے طور پر بحر متقارب ملاحظہ فرمائیں۔

محبت کی جھوٹی کہانی پہ روئے	بڑی چوٹ کھائی جوانی پہ روئے
نہ سوچا نہ سمجھا نہ دیکھا نہ بھالا	تری آرزو نے ہمیں مار ڈالا

زیر نظر اشعار میں بحر متقارب مثمن سالم کی ایک جھلک پیش کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ بھی جو گانے ہیں وہ تقطیع کے حساب سے منظم ہیں کیونکہ بغیر تقطیع والے شعر کو ساز پرست نہیں کیا جا سکتا۔

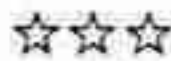
اردو زبان کسی علاقے یا کسی مذہبی فرقے میں کبھی قید نہیں رہی۔ پھر بھی آج کل بہت سے لوگ اردو کو مسلمانوں کی زبان قرار دیتے ہیں۔ اگر اسے صحیح مان کر فلمی اداکاروں کا تجزیہ کریں تو پھر معلوم ہوگا کہ شروع سے ہی بالی ووڈ پر وہی لوگ چھائے ہوئے ہیں جن کی مادری زبان اردو ہے۔ ہاں یہ الگ بات ہے کہ فلمی نام ہندی میں رکھ لینے کے باعث کچھ لوگ انہیں غیر مسلم سمجھنے کی حماقت کر بیٹھتے ہیں۔ مندرجہ ذیل میں کچھ اداکاروں کے فلمی نام و اصلی نام دیئے جا رہے ہیں، ملاحظہ فرمائیں:

فلمی نام	اصلی نام	فلمی نام	اصلی نام
دلیپ کمار	محمد یوسف خاں	کم کم	زیب النسا

جگدیپ	اشتیاق احمد	نمی	نواب بیگم
جانی واکر	بدرالدین قاضی	سجاتا	ساجدہ مرزا
سریش	احمد	ساریکا	فرحت بیگم
سنجے خان	عباس خان	شیاما	خورشید اختر
رتن کمار	نظیر اجمیری	روپ مالا	ممتاز بیگم
راجونش	اکبر صدیقی	آشا سچدیو	نفیسہ بیگم
روی	محمد سلیم	سریکھا	انیسہ خاتون
مینا کماری	ماہ جبیں	رنجیت	حامد علی خاں
شرمیلا ٹیگور	عائشہ سلطان	تبو	تبسم
مدھو بالا	ممتاز بیگم		

اس طرح سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ ہندوستان میں بننے والی ہندی فیچر فلمیں درحقیقت ہندی فلمیں ہیں ہی نہیں یہ تو خالص اردو فلمیں ہیں۔ ہاں یہ الگ بات ہے کہ اردو کے پرانے ناموں میں ایک نام ہندی بھی ہے اس لحاظ سے اسے ہندی فلم کہنا بیجا نہ ہوگا۔ مگر دور حاضر میں اردو اور ہندی کو جب دو الگ الگ مقام حاصل ہے تو ہمیں ہندی فلم کہنے سے قبل ہندی میں لکھی گئی کتابوں کا بغور مطالعہ کرنا ہوگا اور دیکھنا ہوگا کہ کیا فلموں کی زبان تحریری ہندی سے میل کھاتی ہے۔ جواب ملے گا کہ نہیں۔ بالکل نہیں، دور دور تک ان کا آپس میں کوئی رشتہ ہے ہی نہیں۔ تو پھر اچھا ہوگا کہ انہیں اردو فیچر فلم ہی کہا جائے۔

☆☆☆

شکیل احمد سلفی

اردو کے فلمی رسالے

۱۴ رمارچ ۱۹۳۱ کو ہندوستان میں پہلی متکلم فلم عالم آرا کی آمد سے فلمی دنیا میں انقلاب آ گیا۔ یہ زمانہ ہندوستان میں سیاسی انقلاب کا تھا۔ ہندوستان کی جد وجہد آزادی کی تحریکیں پورے شباب پر تھیں۔ عالمی سطح پر بھی یہ دور سیاسی انتشار اور ابتری کا تھا۔ ممالک کی جتھہ بندی، آپسی چپقلش عروج پر تھی اور ایک دوسرے کے خلاف سازشیں رچی جا رہی تھیں۔ ایسے وقت میں ہندوستان میں خبروں کے حصول کا سب سے بڑا ذریعہ صرف طباعتی صحافت تھی۔ برقی صحافت غیر ترقی یافتہ اور محدود تھی نیز یہ کہ اس پر انگریزوں کی اجارہ داری تھی جب کہ یہ خود ہندوستانیوں کے ذریعہ فراہم ہوتی تھی۔ ایسے وقت میں حریت وطن کے قائدین اور مجاہدین آزدی کی سرگرمیوں اور ان کو کچلنے کے لیے انگریزوں کی وارداتوں کو جاننے کے لیے ہر دل بے قرار رہتا تھا۔ بھلا ایسے میں فلموں کی سرگرمیوں کی کیا اہمیت ہو سکتی تھی؟ ملک کے باشعور اور حساس طبقہ کی اس اولوالعزم اور مقدس فریضہ سے بے التفاتی اور تفریحات کی طرف رجحان و رغبت کسی طرح دانشمندی نہیں ہو سکتی تھی۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ایسے وقت میں کسی نصب العین کے متوالوں کی تفریحات بھی سنجیدہ ہی ہوا کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایسی صورت حال میں ان پر جنون کی ایسی کیفیت طاری ہوتی ہے کہ جان عزیز کی قربانی بھی ہنستے ہنستے دی جاتی ہے اور آخری سانس پر کچھ کہنے کا موقع مل جاتا ہے تو بس یہی کہ "حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا"۔ اب ظاہر ہے کہ اخبارات یا رسالوں میں فلموں کے لیے کتنی جگہ ہو سکتی تھی اور اگر کچھ جگہ ہو بھی تو قارئین کا کتنا بڑا طبقہ اسے میسر آتا اور اس کے پڑھنے والے لوگوں کا صرف سائنسی کرامات کی خبروں کے جاننے کے علاوہ اور کیا مقصد ہو سکتا تھا؟

لیکن ایسے وقت میں بھی اردو صحافت نے فلموں کو جگہ دی یا فلمی مسالے سے اردو صحافت نے اپنا دائرہ وسیع کیا۔ بہر حال اتنا تو ضرور ہے کہ فلموں کی وجہ سے فلمی صحافت کا آغاز ہوا اور بالکل ابتدائی زمانے میں اس کام کو بڑی خوبی کے ساتھ آگے بڑھایا۔ چنانچہ سب سے پہلے ۱۹۳۲، ۱۹۳۳ میں لاہور سے ایک فلمی

رسالہ ''شبستان'' نکالیکن اس کے صرف دو تین شمارے ہی نکل سکے اور وہ بند ہو کر رہ گیا۔اس کے بعد سب سے اہم رسالہ جس نے فلمی صحافت کو بہت آگے بڑھایا وہ ''چترا'' ہے۔ یہ رسالہ ۱۹۳۴ میں لاہور سے نکلنا شروع ہوا۔اس کے مینیجنگ ایڈیٹر دھرم ویر صاحب تھے۔آپ کو حیرت ہوگی کہ قومی اور بین الاقوامی انتشار وہنگامے کے باوجود یہ رسالہ ساڑھے تیرہ ہزار چھپتا تھا۔آج فلمی رسالے جس طرز پر نکالے جاتے ہیں چترا اس زمانے میں اس خوبی کا مالک تھا۔اس میں مقبول فلموں کے مکالمے اور کہانیاں شائع کیے جاتے تھے۔چنانچہ جب کے ایل سہگل کی فلم دیوداس ریلیز ہوئی تو اس کے مکالمے اس میں شائع کر دیے گئے۔ اس وجہ سے اس کی اتنی شہرت ہوئی کہ سارے نسخے ہاتھوں ہاتھ بک گئے اور اسے ہفتہ وار کر دیا گیا۔سوال وجواب کا سلسلہ بھی پہلی مرتبہ اسی میں شروع کیا گیا تھا۔اس رسالہ کی اتنی شہرت تھی کہ بامبے ٹاکیز کے جنرل مینیجر رائے بہادر چونی لال نے کہا تھا کہ 'چترا ہمارے مفاد کی نگہبانی کر رہا ہے'۔

چترا اپنے وقت کا سب سے مشہور فلمی رسالہ بن گیا تھا۔اس میں اردو ادب، صحافت اور فلم کی مشہور شخصیتوں نے لکھنا شروع کیا۔ساحر لدھیانوی کا آغاز ہی چترا سے ہوا تھا۔اس کے علاوہ مشہور فلم ساز اور گیت کار سیف الدین سیف نے بھی چترا سے لکھنے کا آغاز کیا تھا۔جے اوم پرکاش نے تقسیم وطن سے پہلے، ہریندر کھیتر جو فلم ''مہندی لگی میرے ہاتھ'' اور ''راجا جی'' کے فلم ساز تھے اور فلم پربھات کے فلم ساز رام دیال وغیرہ نے اس رسالہ میں کام کیا ہے۔

بہرحال چترا سے متاثر ہو کر اور کئی رسالے نکلتے رہے۔اسی زمانے میں لاہور سے عطاء اللہ ہاشمی کا ''اداکار'' اور موہن لال چوپڑہ کا ''مصور'' دہلی سے ''پارس'' اور ''گورو گھنٹال'' شائع ہوئے جنہوں نے فلمی صحافت کو آگے بڑھایا۔اسی دور میں بمبئی سے نذیر لدھیانوی نے بھی سعادت حسن منٹو کی ادارت میں ہفتہ وار ''مصور'' شائع کیا۔ان کے بعد آغا خلش کشمیری نے اس ادارت کی۔ یہ رسالہ بھی بڑا اہم تھا۔خاص طور پر فلم اسکینڈل شائع کرنے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی تھی۔راجندر سنگھ بیدی اور ایم ظہور وغیرہ کے مضامین اس میں شائع ہوتے تھے۔ لیکن یہ جریدہ عوام میں مقبول نہ ہو سکا۔ادھر اداکارہ نرگس نے بھی ایک فلمی رسالہ ''نرگس'' شائع کیا۔جسے کوئی خاص شہرت نہیں مل پائی۔یہیں سے ''کہکشاں'' بھی شائع ہوا۔یہ رسالہ

بھی بمبئی سے باہر اپنی شہرت نہ پھیلا سکا۔ کرن دیوان اور اس کے بھائی جیمنی دیوان نے بھی لاہور سے ''وجے لکشمی'' نام سے ایک رسالہ شائع کیا۔ گیلانی پریس والوں نے بھی ''سٹار'' نام سے ایک رسالہ شائع کیا۔ جس کی ادارت مشہور گیت کار قمر جلال آبادی اور ایس۔ ایس۔ منور کرتے تھے۔ اس رسالہ نے چترا کا مقابلہ کیا۔ جب یہ رسالہ بند ہو گیا تو ایس ایس منور نے بھی چترا سے وابستگی اختیار کرلی۔ دہلی سے حاجی انیس دہلوی نے ''فلمی ستارے'' بھی نکالا۔ یہ رسالہ بھی بڑی مقبولیت کا حامل رہا ہے۔

۱۹۳۹ میں دہلی سے ماہنامہ ''شمع'' شروع ہوا۔ اس نے فلمی رسالوں میں اپنی خاص پہچان بنائی۔ یہ رسالہ اداکاروں کی سرگرمیوں، فلموں کی کہانیوں اور مکالمے اور گیت کے سلسلے میں ساری تفصیلات شائع کرتا تھا۔ اداکاروں کے کردار کا تعارف باتصویر شائع کرتا تھا ساتھ ہی فلموں کی پول بھی کھولتا تھا۔

حیدرآباد سے ماہنامہ ''تصویر'' شائع ہوا۔ اس رسالے سے فلمی تاریخ کی ایک مشہور یاد بھی وابستہ ہے۔ آج کے دن فلم کے کسی موضوع، نام اور فحاشی کا خیال کتنے ذہنوں میں آسکتا ہے۔ لیکن ایک زمانے میں ان پر اعتراض اور احتجاج کیے جاتے تھے۔ اس وقت کے صحافیوں کا دبدبہ بھی تھا اور اس کے خاطر خواہ نتائج بھی سامنے آتے تھے۔ چنانچہ جب بی آر چوپڑہ کی فلم ''طلاق، طلاق، طلاق'' آئی تو اس رسالہ نے فلم کے خلاف آواز اٹھائی باوجودیکہ اسی میں عصمت چغتائی اور دوسرے مسلم رائٹرز نے چوپڑہ کے حق میں بات کہی تھی لیکن انہیں فلم کا نام بدل کر نکاح رکھنا پڑا۔ اسی طرح جب فلم نیا دور میں ساحر لدھیانوی کا لکھا ہوا گیت ''ریشمی شلوار کرتا جالی کا۔ روپ سہانہ جائے نخرے والی کا'' شامل ہوا تو ادب نے اس پر احتجاج کیا اور سنسر بورڈ نے اس کی تفتیش کا حکم بھی دیا۔ یہ کام جگن ناتھ آزاد، جو اس وقت ''آجکل'' سے وابستہ تھے، کے سپرد کیا گیا۔ اس کے بعد دہلی سے رحمان نیر کی ادارت میں فاروق ارگلی نے ماہنامہ ''روبی'' بھی بڑے طمطراق سے نکالا۔ یہ رسالہ بھی فلم اسکنڈل کے شائع کرنے میں کوئی کسر نہ چھوڑتا تھا۔ اس باعث اسے غیر معمولی مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ اسی زمانے میں شاہد صدیقی کا ایک فلمی رسالہ ''اداکار'' بھی نکلنا شروع ہوا اور سعید امرت نے پاکستان سے رومان بھی نکالا۔

آزادی سے قبل اخبارات میں فلم ایڈیشن کا رواج نہیں تھا۔ البتہ روزنامہ ملاپ نے ایک فلم

ایڈیشن نکالا تھا جس میں دھرم ویر جی نے ۹۳ غلطیاں نکالی تھیں۔ نانک چند ناز نے جو اس ملاپ کے مدیر تھے کئی برس بعد ایک فلمی رسالہ ''شباب'' نکالا لیکن اس کا بھی صرف ایک شمارہ منظر عام پر آ سکا۔ انھی دنوں لکھنو سے ''سرپنچ'' کا فلم نمبر منظر عام پر آیا جو اپنی تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔

۱۹۴۷ کے بعد جب مختلف صوبوں اور شہروں سے روزانہ اخبارات نکلنے لگے تو بطور خاص تجارتی نقطہ نظر سے فلمی ایڈیشنوں نے بھی ان میں جگہ پائی۔ روزانہ پرتاپ اور روزانہ ملاپ کے فلم ایڈیشن ملک گیر سطح پر مقبول ہوئے۔ اس سے اخبارات کے سرکولیشن میں اضافہ ہوا۔

البتہ ۱۹۶۰ کی دہائی میں ایک عظیم تبدیلی یہ آئی کہ اخبارات کے ان فلمی ایڈیشنوں میں فلموں پر ایسے بے لاگ تبصرے شائع ہونے لگے جنھوں نے فلم سازوں اور اداکاروں کی نیندیں حرام کر دیں۔

اس سلسلہ کا ایک المیاتی پہلو یہ ہے کہ اردو کا رشتہ عوام سے کمزور پڑنے کا اثر اردو صحافت پر بھی پڑا۔ اس وقت کوئی قابل ذکر فلمی رسالہ شائع نہیں ہو رہا ہے۔ البتہ مختلف ادبی مجلوں میں یہ موضوع جگہ پاتا رہا ہے۔ دہلی سے شائع ہونے والے 'آجکل'، 'اردو دنیا' وغیرہ میں فلم اور اس کی ادبیت کے حوالہ سے مضامین شائع ہوتے رہے ہیں۔ اعظم گڈھ سے نیاز راجپوری کی ادارت میں ''شاندار'' نکلتا تھا۔ اس میں پوسٹ مارٹم کے عنوان سے مناظر عاشق ہرگانوی کا فلموں پر بہت اچھا تبصرہ ہوتا تھا۔ اس کے علاوہ اچھا خاصا فلمی مواد شامل اشاعت ہوتا تھا۔ ٹائٹل پر فلمی تصویریں دی جاتی تھیں۔ مگر یہ سلسلہ بھی بند ہو گیا ہے۔ مختلف رسالوں نے فلم سے وابستہ ادیبوں پر گوشے بھی شائع کیے ہیں۔ چنانچہ کئی اہم رسالوں کی جانب سے حسرت موہانی نمبر اور مجروح سلطان پوری پر گوشے آ چکے ہیں۔ دہلی سے نکلنے والے ''گلفام'' میں بھی فلمی مواد شائع ہوتے تھے۔ یہ رسالہ عوام میں بڑی مقبولیت رکھتا تھا۔ گرچہ یہ رسالہ صرف فلمی نوعیت کا نہیں تھا۔

البتہ بعض ادبی رسالے جزوی طور پر فلم کے موضوعات کو شامل کرتے ہیں۔ کولکاتا سے عمران راقم کی ادارت میں نکلنے والا رسالہ ''صورت'' فلم سے متعلق مواد شامل کرتا ہے۔ فلموں پر تبصرے اور اس کی تصویریں شائع کرتا ہے۔ سہارا گروپ کی طرف سے نکلنے والا ماہنامہ بزم سہارا میں بھی فلمی موضوعات پر مضامین شائع ہوتے رہتے ہیں۔ ادھر تمثیل نو اگرچہ خالص ادبی مجلہ ہے لیکن اس نے بھی اردو اور

ہندوستانی فلموں کے حوالہ سے بہت ہی اچھا گوشہ شائع کیا ہے اور مختلف موضوعات کا بھر پور احاطہ کیا ہے۔

موجودہ دور میں جب پرنٹنگ کی سہولت کی وجہ سے صحافت کی ترقی ہوئی اردو زبان کے اخبارات ورسائل میں اضافہ ہوا ہے۔ بھلے اس کا سرکولیشن کتنا ہی ہو، اس میں فلموں کو بھی خوب جگہ ملی ہے۔ دعوت جیسے اخبار اور مذہبی قسم کے جریدوں کو چھوڑ کر ہر شہر سے جو اخبارات ورسائل نکل رہے ہیں ان میں فلم ایڈیشن کو شامل کیا گیا ہے۔ ان میں فلم کی خبریں، اس پر تبصرے، تصویریں اور اداکاروں کی سرگرمیوں پر کچھ نہ کچھ خبر ہوتی ہی ہے۔ بعض اخبارات نے فلموں کے تعلق سے سوالات وجوابات کا سلسلہ بھی شروع کیا ہے۔ انہیں قاری کا بہت بڑا طبقہ بھی میسر ہے۔ یہ خبر اچھی ہے یا بری اس بارے میں قطعیت کے ساتھ میں کچھ کہنا نہیں چاہتا۔ زندگی میں اعتدال کے ساتھ تفریحات تو یقیناً ضروری ہیں لیکن آج جس طرح سے زندگی پر تفریحات غالب ہیں اسے ایک تشویش ناک صورت حال سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ زندگی پر تفریحات کا غلبہ نصب العین کے فقدان کا خبریہ ہے۔

اس وقت فلموں میں جو بے راہ روی آئی ہے اور عضوی نمائش، عریانیت آمیز نغمے اور غیر اخلاقی مناظر کی پیش کشی کا جو چلن شروع ہوا ہے اس میں ایک ایسے رسالہ کی ضرورت ہے جس کی نمائندگی صالح فکر رکھنے والے ادیبوں کی جانب سے کی جائے اور ایسی فلموں کو تنقید کا نشانہ بنایا جائے جو ہمارے ملک کی تہذیبی روایات اور اخلاقی اقدار کو پامال کر رہی ہوں۔ فلموں سے جو ادبیت اور تہذیبی رکھ رکھاؤ ختم ہو رہے ہیں ان پر مضامین لکھے جائیں تا کہ ہماری زبان کی فلم سے جو وابستگی ہے وہ قائم رہے۔ کیونکہ اردو صرف ترسیل کا ذریعہ ہی نہیں بلکہ ایک مستقل تہذیب کی علامت ہے اور یہی علامت ہندوستان میں اس کی بقا کی ضامن ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر زہرہ شمائل

لتا منگیشکر اردو نغموں کے حوالے سے

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

لتا منگیشکر نے اپنی آواز کا جادو منوایا۔ ان کی آواز کوئل کی کوک سے بھی دلکش ہے۔ انہوں نے تمام گلوکاروں سے علیحدہ اپنی پہچان بنائی۔ ان کی انفرادیت کو سبھی نے تسلیم کیا۔ کہا جاتا ہے کہ Male Voice میں محمد رفیع نے ۲۵ ہزار فلمی گانے گائے اور Female Voice میں لتا منگیشکر نے ۲۳ ہزار فلمی گانوں کو ریکارڈ کرایا۔ Male Voice میں محمد رفیع کا کوئی ثانی نہیں ہے اور Female Voice لتا منگیشکر کا کوئی دوسرا بدل آج بھی نہیں ہے جیسی ہیروئن اور جیسے خواتون کردار اسی انداز میں گانے کی مہارت۔ اس فن میں لتا منگیشکر اپنا جواب نہیں رکھتیں کیونکہ پلے بیک سنگر کو پردے کے پیچھے گانا گانا ہوتا ہے۔ پردے پر تو کردار اس کی Lipsing کرتے ہیں اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ اصل آواز کردار ہی کی ہے۔ یہ فن پلے بیک سنگر کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ لتا منگیشکر اس فن میں قدرت رکھتی ہیں۔ اسی لئے فلمسازوں اور موسیقاروں نے ان کو ہر ہیروئن اور فلمی کردار کی ہر آواز کے لئے منتخب کیا۔

اس میں شک نہیں کہ اردو نغمہ نگاروں نے جو گانے اور گیت لکھے ان میں اردو کے مشکل الفاظ بھی تھے لیکن انہوں نے غزلوں اور گیتوں کو صحیح تلفظ اور مخارج کے ساتھ ادا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس مہارت کو مزید جلا دینے میں دلیپ کمار، نوشاد، خیام اور فلمی شعراء کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ یہ الگ سی بات ہے کہ لتا منگیشکر نے اپنی ریاضت اور لگن سے انہیں کامیابی سے ہمکنار کرایا۔ اپنی بالادستی قائم رکھنے کے لئے وہ کسی طرح بھی ریاضت کرنے سے نہیں گھبرائیں۔

لتا منگیشکر نے بیشتر موسیقار کے ساتھ کام کیا اور اردو کے تمام نامور شعراء کو اپنی آواز سے نوازا۔ شعراء بھی ان کی آواز کے دلدادہ تھے۔ اردو کے مشہور فلمی نغمہ نگار مجروحؔ نے لتا منگیشکر کی تعریف ان اشعار میں اس طرح کی ہے:

نغمہ و ساز کے زیور سے رہے ترا سنگار ہو تری مانگ میں تیرے ہی سروں کی افشاں
تیری باتوں سے تری آنکھ میں کاجل کی لکیر ہاتھ میں تیرے ہی گیتوں کی حنا ہو رقصاں

اختر انصاری نے لتا کی آواز کے جادو کے متعلق یوں کہا ہے:

جس کے دم سے لاکھوں انسانی گھروں میں دن و رات بے شمار انسان غم کے بوجھ کو ہلکا کریں
انگنت آبادیاں انسان کی صبح و مسا جس کی دل آویز گونجوں سے جام بھی چھلکا کریں

نریش کمار شاد نے بھی لتا منگیشکر کی آواز پر اپنے فدائیہ اشعار یوں کہے ہیں:

مغنیہ تری آواز ہے وہ آئینہ کہ جس میں عالم پنہاں دکھائی دیتا ہے
سنائی دیتی ہے آواز جب تری مجھکو خود اپنی روح کا نغمہ سنائی دیتا ہے
یہ آب و خاک کی دنیا تو خیر فانی ہے مغنیاں تیری آواز عرفانی ہے

تشنہ بجنوری نے بھی لتا منگیشکر پر اپنے اشعار کہے ہیں ایک شعر ملاحظہ فرمائیں:

تان سین و سہگل و خورشید کی ہے یادگار
اے لتا ہستی ہے تری گلستاں پر پر بہار

بہر حال اردو شاعر صحافیوں نے لتا منگیشکر پر بہت کچھ لکھا ہے لیکن ان اشعار کو یکجا کتابی شکل میں نہیں پیش کیا گیا ہے۔

لتا منگیشکر اردو شاعری کی روح کو سمجھتی ہیں اسی لئے روح تک ان کی آواز اترتی چلی جاتی ہے۔ یوں تو نغموں کو مقبول بنانے کے لئے ابتداً مثلث کی ضرورت ہوتی ہے یعنی گلوکار، نغمہ نگار اور موسیقار کی لیکن پردے پر کوروگرافر بیس منظر اور اعلیٰ فوٹوگرافی کا کمال ہوتا ہے۔ موسیقار نغمہ نگار اور گلوکار پردے کے پیچھے کام کرتے ہیں پھر بھی ان کی قوت اتنی ہوتی ہے کہ بغیر پردے کے بھی ریکارڈنگ سن کر دل کے اندر گہرا اثر پیدا ہوتا ہے۔ اردو زبان نے لتا کی آواز کو نکھارے وہیں لتا نے اردو زبان کو اپنی آواز سے مقبول بنانے میں بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر عبدالودود قاسمی

ہندوستانی فلموں میں ترسیل وابلاغ کے ذرائع

دور جدید میں ذرائع ابلاغ کی اہمیت مزید بڑھتی ہی جا رہی ہے۔ حالاں کہ اس سمت میں کئی اہم اضافے بھی ہوئے ہیں۔ دنیا کے بیشتر ممالک میں سماجی فلاح و بہبود، اصلاحات اور تعمیری کاموں کے نفاذ میں ذرائع ابلاغ بہتر اور مؤثر رول ادا کر سکتے ہیں۔ سماج میں اصلاح، تعلیمی بیداری، اخلاق و کردار سازی کو عام کرنے میں ذرائع ابلاغ کا بہترین استعمال کیا جا سکتا ہے۔

آج کل ذرائع ابلاغ میں ریڈیو، ٹیلی ویژن، اخبارات ورسائل کے علاوہ کمپیوٹر، انٹرنیٹ اور فلمیں بھی شامل ہیں اور ان سب میں سب سے مؤثر ذریعہ ابلاغ فلم ہے، اور اس کی وجہ بالکل ظاہر ہے کہ فلموں میں ناظرین کی دلچسپی کے سارے سامان فراہم ہوتے ہیں جس میں تفریح طبع کے ساتھ ایک پیغام بھی دینا مقصود ہوتا ہے، فلموں کے ناظرین میں ہر طبقے اور معیار کے افراد شامل ہوتے ہیں۔

آج کے ترقی یافتہ دور میں ترسیل ابلاغ کے بیشمار ذرائع ہیں اور ان سب میں اولیت قلم کو حاصل رہی ہے۔ مثل مشہور ہے کہ "قلم تلوار سے زیادہ مؤثر و طاقتور ہے" لیکن فی زمانہ فلم کی مقبولیت ومحبوبیت کے پیش یہ کہا جا سکتا ہے کہ آج فلم قلم سے زیادہ موثر ذریعہ بن گئی ہے اور اسکی وجہ بالکل ظاہر ہے۔ کتابوں، رسائل وجرائد، ادبی وغیرادبی نگارشات کے بالمقابل بصری وسمعی وسیلے کہیں زیادہ موثر ہوتے ہیں۔ فلموں میں پیش کیے گئے کردار براہ راست ہماری نفسیات کو متاثر کرتے ہیں اور فلموں کے ناظرین فلم بینی سے صرف متاثر ہی نہیں ہوتے بلکہ غم دوراں کو غم جاناں سمجھنے لگتے ہیں۔ ان وجوہات کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ فلم عصر حاضر کا سب سے زیادہ طاقتور میڈیم اور ترسیل وابلاغ کے بہتر ذرائع ہیں۔ بڑے تو بڑے اب چھوٹے چھوٹے بچے بھی صرف سننے سنانے پر یقین نہیں کرتے بلکہ وہ اپنی آنکھوں کی بصارت پر ہی اعتماد کرتے ہیں۔ حد تو اب یہ ہوگئی کہ اب ننھے منے شیر خوار بچوں کو بھی پریوں کی کہانیوں، ماؤں کی لوریوں، اور نانی اماں کے قصوں میں کوئی دلچسپی نہیں رہی۔ بلکہ اب بچے ٹی وی سے چپکے رہ کر کوئی کارٹون، سیریل یا

ہیری پوٹر، اسپائڈر مین جیسی فلمیں یا شکتی مان اور دوسری سیریل دیکھنا پسند کرتے ہیں۔

ابتدائے ایام میں جب فلم سازی شروع ہوئی تھی اس کا مقصد مثبت تھا اور اسکی بنیاد پاکیزہ افکار وخیالات پر مبنی تھی۔ شروع میں نہایت ہی اہم اور دستاویزی فلمیں بنائی گئیں جس کی ایک تاریخی حیثیت آج بھی مسلم ہے۔ ماضی میں فلموں کی نمائش سے بڑے اہم کام لئے گئے اور فلموں سے عوام الناس میں پیغام رسانی اور اصلاح کا کام انجام دیا جاتا رہا ہے۔ دستاویزی فلمیں کیا ہیں اس کی اہمیت وافادیت سے متعلق ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''دستاویزی فلموں کا مقصد عام معلومات میں اضافہ اور دل ودماغ پر مخصوص نکات کے بارے میں اثر اندازی۔ اچھی اور کامیاب دستاویزی فلمیں رائے عامہ بنانے اور مروجہ غلط رویوں کو بدلنے کے کام آنے لگیں'' (اُردو انسائیکلو پیڈیا، جلد سوم)

دستاویزی فلموں سے متعلق مشہور فلم ساز گریرسن کا کہنا تھا:

> ''دستاویزی فلم ایک بہت موثر اور کارآمد آلہ ہے، اس سے تعمیری اور اصلاحی کام لیا جانا چاہئے۔ جہالت اور ناواقفیت کے تیرہ وتار غار میں یہ ایک روشن مشعل کا کام دے سکتی ہے'' (اُردو دنیا، اکتوبر-دسمبر ۱۹۹۹ء)

جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا کہ عصر حاضر کا سب سے موثر ترسیل وابلاغ کا ذریعہ فلم ہے، اگر اس سے اصلاحی اور تعمیری کام لیا جائے تو سماج کے عام وخاص لوگوں میں اس کے اثرات جا بجا دیکھنے کو ملیں گے کیوں کہ فلم بینی کے شوقین ایک معمولی رکشہ پولر سے لے کر ایک پڑھا لکھا سنجیدہ وباوقار انسان بھی ہوتا ہے۔ ادبی کتابوں اور اداراتی تحریروں سے زیادہ کہیں موثر اور پیغام آفریں ذریعہ فلم ہو سکتا ہے اور ہے بھی۔

پہلے جو ہندوستانی فلمیں بنیں وہ صرف قصہ کہانی والی ہی نہیں تھیں بلکہ ان فلموں سے بڑے بڑے سماجی، سیاسی، اصلاحی اور تعمیری کام لئے گئے۔ انہیں دستاویزی فلموں نے ہندوستان میں تحریک آزادی کے لئے لوگوں کو جگایا اور گوروں کو للکارا، اس کا فائدہ یہ ہوا کہ ہندی عوام انگریزی حکومت کے سامنے سینہ سپر ہو گئے۔ آج بھی بعض وطنی فلموں کو دیکھ کر ناظرین حب وطن میں سرشار ہو کر غیر اختیاری طور پر دیوانگی میں ''سارے جہاں سے اچھا، ہندوستاں ہمارا'' یا پھر ''دل دیا ہے جاں بھی دیں گے، اے وطن تیرے

لئے" گنگنانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ یہ ترسیل ابلاغ کے ہی ثمرات اور جادوئی کرشمہ کا اثر ہے۔

ہمارے ملک ہندوستان میں فلموں کی شروعات پاکیزہ کہانیوں، لوک کتھاؤں، مذہبی روایتوں اور اصلاحی پہلوؤں کی بنیاد پر کی گئی تھیں، جس کا ایک پاک وصاف سماجی واخلاقی اور تعمیری پس منظر ہوتا تھا۔ لیکن مرور ایام کے ساتھ ساتھ ہندوستانی فلموں نے بھی رفتہ رفتہ بیرونی اثرات کو قبول کرلیا اور اپنی خمیر وبنیاد سے منہ موڑ کر مغربی لبادہ ایسا اوڑھا کہ فلمیں نہ ہندوستانی رہ گئیں اور نہ ہی مغربی۔

فی زمانہ ہندوستان میں جو بے سروپا فلمیں بن رہی ہیں اور ان فلموں میں جو طوفان بدتمیزی وبدتہذیبی، فحاشی، عریانیت، حیوانیت اور لادینیت کا بازار گرم ہے اب تو فلموں کے تصور سے ہی جسم پر رعشہ طاری ہونے لگتے ہیں اور وحشت سی ہونے لگتی ہے۔ کیوں کہ موجودہ دور کی فلموں نے ہماری تہذیب وتمدن کی جڑوں کو بلا کر رکھ دیا اور نئی نسلوں کو تہذیب وتمدن سے کوسوں دور کردیا ہے، اور وہ اپنا سب کچھ گنوانے کے لئے اپنے آپ کو مجبور پا رہا ہے، اس کی وجہ سے وہ روز بروز غلط راستوں پر بڑھتے ہوئے فخر محسوس کر رہے ہیں۔

تاریخ گواہ ہے کہ ماضی میں بنی دستاویزی فلموں نے بے شمار تعمیری واصلاحی کارنامے انجام دیئے لیکن اب تو تقریباً ساری فلمیں تخریب کاری کے موثر ذرائع بن گئی ہیں۔ نئی نسلوں میں اخلاقی گراوٹ، بے عملی وبدکرداری، بے ایمانی، بددیانتی جیسی مہلک بیماریاں دور حاضر میں بن رہی فلموں کے ذریعے سیکھنے کو مل رہی ہیں۔ جس کی وجہ سے ہمارا سماج بے شمار پریشانیوں میں گھرتا جارہا ہے۔ جرائم وغلط کاری کے بہت سارے تجربے آج کی نسلیں انہیں فلموں سے سیکھ کر اپنی زندگی میں اسے استعمال کرتی نظر آرہی ہیں۔

ہندوستانی فلمیں جس کی بنیاد میں تعمیر واصلاح کے گارے اور تہذیب وشائستگی کی خمیر شامل تھیں، سونے پر سہاگہ یہ کہ اردو کے مکالمے، کہانیاں اور نغموں کی شمولیت سے ہندوستانی فلمیں تہذیب وتمدن کا نمونہ وترجمان بن کر عام وخاص طبقے میں پیغامبری کا کام کیں وہیں اردو زبان کے فروغ وارتقاء کی راہیں بھی ہموار کیں اس کا فائدہ یہ ہوا کہ فلموں کے ذریعہ اردو کے محاورے، ضرب الامثال، برمحل اشعار، تکیہ کلام اور اچھوتے جملے کو لوگوں نے اپنی نشست وبرخواست میں استعمال کرنا شروع کردیا، اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو کی ترویج وارتقاء میں ہندوستانی فلموں نے بھی نہایت اہم رول ادا کیا ہے۔

ہندوستانی فلموں کے حوالے سے میری خامہ فرسائی کا مطلب ہرگز فلم بینی کی ترغیب وترجمانی سے

نہیں ہے۔ بلکہ اس بات کی وضاحت کرنی ہے کہ فلمیں بھی ترسیل وابلاغ کے بہتر و موثر ذرائع ہیں اگر ہم ان کا استعمال مثبت پہلوؤں کو لے کر کریں۔ سنیما بینی سے متعلق نامور اسلامی اسکالر علامہ یوسف القرضاوی نے اپنی مایہ ناز کتاب ''اسلام میں حلال وحرام'' میں لکھا ہے:

''اس میں شک نہیں کہ سنیما اور قسم کی دوسری چیزیں تفریح کا نہایت اہم ذریعہ ہیں اور یہ بھی حقیقت ہے کہ دوسرے ذرائع کی طرح ان کو بھی خیر اور شر دونوں کے لئے استعمال جاسکتا ہے۔ سنیما فی نفسہٖ کوئی حرج کی چیز نہیں کہ بلکہ اس کا حکم اس بات پر موقوف ہے کہ اس کو کس مقصد کے لئے استعمال کا جاتا ہے۔ اس لئے ہماری رائے میں سنیما حلال اور طیب ہے بلکہ درج ذیل شرائط کی تکمیل کی صورت میں پسندیدہ اور مطلوب بھی ہوسکتا ہے:

۱-وہ مقاصد جن کی نمائش کی جاتی ہے بے حیائی اور فسق سے پاک ہوں نیز یہ مقاصد اسلام کے عقائد، شریعت اور اس کے آداب کے منافی نہ ہوں۔ اگر پیش کی جانے والی کہانیاں سفلی جذبات کو اُبھارنے والی یا گناہ کی ترغیب دینے والی یا جرم پر آمادہ کرنے والی یا غلط افکار کی اشاعت کرنے والی یا باطل عقائد کی ترویج کرنے والی ہوں تو ایسی فلمیں حرام ہوں گی۔ مسلمان کے لئے جائز نہ ہوگا کہ ان کو دیکھے یا ان کی ترغیب دے۔(اسلام میں حلال وحرام، ص:۳۸۶-۳۸۷)

جس طرح دنیا کی دیگر چیزوں کے خیر وشر پہلو ہوتے ہیں بعینہٖ فلم بھی ان دونوں اوصاف سے متصف ہے۔ اور رہی بات ہندوستانی فلموں کی تو اللہ کی پناہ! آج کی ہندی فلمیں مشرقی تہذیب کو تار تار کر کے مغرب کو بھی پیچھے دھکیل دی ہیں۔

بحیثیت مجموعی آج کی بیشتر فلمیں بے سر و پا منظر عام پر آرہی ہیں جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ کہانی ہی فلم کی جان اور کامیابی کی اوّلیں ضمانت ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ مکالمے، موسیقی و نغمے اور شاعری بھی فلموں کی کامیابی کے اہم ستون ہوتے ہیں۔ ماضی میں منشی پریم چند، کرشند چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، رامانند ساگر، واجدہ تبسم سے لے کر مظفر علی تک سینکڑوں افسانہ نگاروں کے افسانے کو فلما کر فلم سازوں نے

جہاں خوب شہرت و دولت کمائی وہیں ان فلموں کی عبرت آموز اور اصلاحی کہانیوں سے سماج میں ایک حد تک تبدیلی بھی آئی۔ لیکن افسوس کہ آج فلمساز و ہدایت کار فلموں میں سیکس، تشدد، مار دھاڑ، فرضی کہانیوں اور تخریبی کرداروں کے سہارے فلموں کو کامیاب کرنے اور دولت بٹورنے میں لگے ہوئے ہیں۔

آج بھی ہندوستانی فلمیں واقعی میں ترسیل و ابلاغ کے بہتر ذرائع ہو سکتے ہیں اگر اس کے ذریعے اصلاحی و تعمیری کارنامے انجام دیے جائیں۔ ان فلموں کے ذریعے زبان کو بھی ایک اہم مقام پر پہنچنے کا موقع مل سکتا ہے، جس سے دنیا میں اس کی پہچان قائم رہے گی۔ اور یہ تلخ حقیقت ہے کہ زیادہ تر فلمیں اردو ہی میں لکھی جاتی رہی ہیں۔ کہانیاں، سارے مکالمے اور نغمے اردو میں ہوتے ہیں پھر بھی انہیں نہ جانے کیوں ہندی کے سرٹیفکیٹ سے نوازا جاتا ہے۔ شروع کے زمانے میں کم اور آج کے زمانہ میں اردو کو سو فیصد نظر انداز کیا جانے لگا ہے۔ آج اردو میں فلموں کے ہونے کے باوجود کسی فلم کو اردو سرٹیفکیٹ نہیں دیا جاتا یہ ہم سارے اردو والوں کے لئے لمحۂ فکریہ اور ایک کھلا چیلنج بھی ہے۔

موجودہ عہد کے بڑے فنکار افسانہ نویس اور ادیب کی حیثیت فلموں میں مرکزی نہیں رہ گئی بلکہ ثانوی ہوگئی ہے کیوں کہ فنکار فن کو اپنی مرضی سے صفحۂ قرطاس پر نہیں لاتا بلکہ وہ ہدایت کار کی مرضی اور منشاء کے مطابق لکھتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ کہانیاں بے اثر اور بے مزہ ہوتی گئیں اور فلمسازوں کا مقصد صرف ذخیرہ اندوزی بن گیا۔

آج کے دور میں فلموں کے وہ مقاصد نہیں رہ گئے جو رہنا چاہئے، فلمیں زیادہ تر آمدنی کو بنیاد بنا کر بنائی جا رہی ہیں جس میں ادب کی کوئی خاص اہمیت باقی نہیں رہ گئی ہے۔ پچھلے دور میں بے شمار ایسے ادیب ہوا کرتے تھے جو کسی بھی قیمت پر ادب کے معیار کو گرنے نہیں دیتے تھے جبکہ آج ایسا ممکن ہی نہیں۔ یا یوں کہیں آج کا ادیب و شاعر وہی لکھتا ہے جو اس سے لکھوایا جاتا ہے۔ اس لئے ان دنوں فلم میں لکھنے والوں کا ادب سے کچھ لینا دینا نہیں ہے، بس موٹی رقم حاصل کرنے کے لئے وہ لکھوا رہا ہے، وہ کیا لکھ رہے ہیں، کیا ان کی تخلیقات میں سماجی اور زندگی سے جڑی چیزیں شامل ہیں خود انہیں پتہ نہیں ہوتا۔

☆☆☆

احتشام الحق

اردو کے حوالے سے ہندوستان کی تاریخی فلمیں

ہندوستانی فلموں کی اپنی شاندار روایت رہی ہے۔ یہ روایت ہماری زبان اردو کا قیمتی اثاثہ ہے۔ کیونکہ یہ فلمیں اپنی عوامی مقبولیت کے باعث جہاں ہماری زبان کے فروغ کا ذریعہ بنتی رہی ہیں وہیں ہمارے بڑے ادبی سرمائے کی تخلیق کا ذریعہ بھی بنی ہیں۔

فلموں میں شامل بیشتر اردو کلام فلموں کے لیے ہی لکھے گئے ہیں۔ ان کا بڑا حصہ اردو شاعری کے عمدہ انتخابات میں شامل کئے جانے کے لائق ہے۔ فلموں کے لیے کلام لکھنے کا انداز مختلف ہوتا ہے۔ نغمے فلم کی کہانی کو سامنے رکھ کر ضرورت کے مطابق تخلیق کیے جاتے ہیں۔ گویا فلمیں نہ ہوتیں تو شاید ان عمدہ کلام کی تخلیق عمل میں نہ آتی۔

گرچہ ادیبوں کے ایک طبقہ کو اس کی ادبیت تسلیم کرنے پر تردد ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ فلموں کے لیے تخلیق کیے گئے ادب کی جمالیات کا تقابل غیر فلمی ادب سے کیا جائے تو یہ بلاشبہ اپنی اہمیت تسلیم کرا لیں گے۔ فلموں کی کہانی کا ذریعہ اظہار تصویریں ہیں اس لیے کہانی کا بیانیہ حصہ سامنے نہیں آتا ہے لیکن کہانی کو آگے بڑھانے کے لیے جو مکالے ادا کیے جاتے ہیں ان میں اس کی ادبیت اپنے پورے نکھار اور رچاؤ کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہے اور سننے والوں کے احساس جمال کی تسکین کرتی ہے۔ دوسری طرف فلموں کا لازمی جز نغمے ہیں۔ ابتدا سے فلموں کے جو رکارڈس ہمارے پاس موجود ہیں ان میں ان کی ادبیت کا برملا اظہار ہوتا ہے۔ بلکہ بہت سی فلمیں ایسی ہیں جو ان نغموں کی وجہ سے جو ہماری کلاسیکی شاعری کی طرز پر ہیں یا ایسے مکالموں کی وجہ سے جو فارسی زدہ ہیں مقبول و مشہور ہوئیں۔

فلمیں انتہائی زود خلق آرٹ ہیں۔ ہندوستان میں فلموں کی تقریباً سو سالہ تاریخ ہے۔ اس مدت میں اس فن میں بے شمار لازوال شہ پارے تخلیق پائے ہیں۔ جہاں تک اردو کا تعلق ہے تو ہندوستانی فلموں اور اردو کا رشتہ اتنا ہی قدیم ہے جتنا خود فلموں کا ہندوستان سے۔ غیر معمولی مقبولیت اور تاریخی اہمیت کی حامل فلمیں اپنی منفرد خوبیوں کی وجہ سے اپنا خاص مقام رکھتی ہیں۔ یہ سیکڑوں سے زائد کی تعداد میں ہیں

۔ظاہر ہے ان کا استقصا اور ان پر بحث اس مختصر مقالے میں ممکن نہیں ہے۔ بلکہ یہ خالص تحقیقی موضوع ہے جو اس مختصر مدت میں ممکن نہیں ہے۔

عنوان کے لحاظ سے اس کے تین پہلو ہیں۔

۱۔ ایسی فلمیں جن کی شہرت ومقبولیت کا مدار صرف اردو زبان وادب ہے۔

۲۔ ایسی فلمیں جنہوں نے فلموں کی دنیا میں اپنی تاریخ رقم کی اس میں اردو کی حصہ داری۔

۳۔ تاریخ پرمبنی فلموں میں اردو کی حصہ داری۔

ان تینوں پہلوؤں کو ذہن میں رکھ کر اس مقالے میں نمائندہ فلموں کے حوالہ سے گفتگو کی جائے گی۔

ہندوستان میں فلموں کی روایت پارسی تھیٹر اور اس سے قبل سنسکرت ڈراموں سے رہی ہے۔ لیکن فلموں کی دنیا میں جو انقلاب آیا وہ فلم 'عالم آرا' کی آمد ہے۔ کیونکہ اس کے بعد فلموں کو قوت گویائی حاصل ہوگئی۔ اب چہروں کی لکیروں سے خوشیوں اور غم کے تاثرات پڑھنے کی بجائے زبان سے ان کا اظہار ہونے لگا۔ زمین پر چلتی پھرتی زندگی فلم کے پردے پر نظر آنے لگی۔ چنانچہ ۱۴ر مارچ ۱۹۳۱ کو جب یہ فلم میجسٹک تھیٹر میں پیش کی گئی تو ہندوستانی فلموں نے ایک نیا رخ لیا۔ ''اس وقت بھارت میں اردو زبان کا بول بالا تھا اور فلم کے پوسٹر پر چونکانے والے جملے لکھے گئے تھے۔ مثلاً: ''اٹھتر مردہ انسان زندہ ہوگئے ہیں انہیں بولتے دیکھو''۔ اس انداز نے لوگوں کی بھیڑ اکٹھا کردی، پولیس کے لیے اس بھیڑ پر قابو پانا مشکل ہوگیا۔ اس فلم کے ٹکٹ بھی بلیک ہوئے۔'' (وکی پیڈیا' اردو')

اس فلم کے ہدایت کار اردشیر ایرانی تھے۔ جب کہ اداکار کے طور پر مراٹھی تھیٹر کے اداکار ماسٹر وٹھل نے اور اداکارہ کے طور پر زبیدہ نے کام کیا۔ اس فلم میں بائیس نغمے تھے جس کو ڈبلیو ایم خان اور ہیروئن زبیدہ نے گایا تھا۔ اس وقت پلے بیک کی تکنیک ایجاد نہیں ہوئی تھی گانے اداکار خود گاتے تھے چونکہ ابتدائی فلموں کے رکارڈس دستیاب نہیں ہیں اس لیے ان کے مکالموں کے سلسلہ میں کوئی واضح بات تو نہیں کی جاسکتی ہے۔ البتہ اس کے پوسٹر پر اردو میں اشتہاری جملہ دیا گیا تھا جس کا اوپر ذکر ہوچکا ہے اس کے علاوہ اس فلم کے دوگانوں کے بول یہ تھے جسے زبیدہ اور وزیر محمد خان نے گایا تھا۔

ے خدا کے نام پر پیارے، طاقت ہو گر دینے کی　　　کچھ چاہے اگر تو مانگ لے مجھ سے، ہمت ہو گر لینے کی

بدلا دلوائے گا یارب تو ستمگروں سے　　تو مددگار ہے تو خوف کیا جفا کاروں سے
کاٹھ کی تیغ تو جو چاہے تو وہ کام کرے　　جو کہ ممکن ہے نہیں لوہے کی تلواروں سے

ہندوستانی فلموں کا جیسے ہی یہ جدید دور شروع ہوا، اردو کے نامور ادیبوں اور شعرا نے فلمی دنیا میں اپنی قسمت آزمائی شروع کردی اور اپنے اظہار خیال کا وسیلہ بنایا۔ اس میڈیم سے جہاں انہیں بے پناہ شہرت ومقبولیت اور دولت حاصل ہوئی وہیں انہوں نے اردو زبان کو عوام میں مقبول اور عام کیا۔

اس فہرست میں اردو ادب کے بڑے نام شامل ہیں۔ جیسے: سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی، شاہد لطیف، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، تنویر نقوی، سردار جعفری، جوش ملیح آبادی، ساغر نظامی، خمار بارہ بنکوی، ساحر لدھیانوی، شکیل بدایونی، قمر جلال آبادی، راجہ مہدی علی خاں، اسرار الحق مجاز، حسرت جے پوری، مجروح سلطان پوری، کیف بھوپالی، کیف عرفانی، اسعد بھوپالی اور قتیل شفائی وغیرہ۔

قمر جلال آبادی بیک وقت کسی فلم کے لیے کہانی، مکالمے اور نغمے خود لکھتے تھے جس کی وجہ سے ان کی فلموں میں مکالموں اور گیتوں کا تعلق کہانی سے مربوط ہوتا تھا۔ انہوں نے شاہ جہاں اور ممتاز محل پر مبنی ایک تاریخی فلم تاج محل بنائی جس کے ہدایت کار ایم صادق تھے۔ نغمے ساحر اور روشن نے دیئے تھے۔ رحمان نے جہانگیر، پردیپ کمار شہزادہ خرم، بینا راج ملکہ عالم ممتاز اور بینا نے نور جہاں کا کردار ادا کیا تھا۔ اس فلم کو بہترین نغموں کے لیے ایوارڈ بھی حاصل ہوا۔ اس کے مشہور نغمے تھے:

''جو بات تجھ میں ہے تیری تصویر میں نہیں''　　اور　　''پاؤں چھو لینے دو پھولوں کو تو عنایت ہوگی　　ورنہ ہم ہی کو نہیں ان کو بھی شکایت ہوگی

اسی میں یہ مشہور نغمہ بھی تھا: ''جرم الفت پر ہمیں لوگ سزا دیتے ہیں　　کتنے ناداں ہیں شعلوں کو ہوا دیتے ہیں

۱۹۳۴ میں کے۔ سردار نے ایک تاریخی فلم عدل جہانگیر بنائی تھی۔ ۱۹۵۵ میں جی پی سی نے بھی یہی فلم بنائی۔ اس فلم میں میں قمر جلال آبادی نے نغمہ لکھا تھا۔ ایک نغمہ تھا: ''چاند تارے کرتے اشارے'' جسے طلعت محمود نے گایا تھا۔ اسی میں ایک گانا یہ بھی تھا: ''زندگی ایک سفر ہے سہانا''۔ قدیم اردو طرز پر ایک گانا یہ تھا:

نظر لاگے پیاری سانوریا تمہاری   اس پر تورے رسیلے نیناد وجے ماری کٹاری

راجندر کرشن جو واد شملوی کے نام سے شاعری کرتے تھے ۲۵۰ روپے ماہانہ مستقل آمدنی والی پوسٹ آفس کی ملازمت چھوڑ کر فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے اور شہرت و دولت کمائی اور اپنی کہانیوں، نغموں اور مکالموں سے فلمی دنیا کو مالا مال کیا۔ عصمت چغتائی علی گڑھ سے فارغ ہو کر شاہد لطیف کے ساتھ بمبئی گئیں۔ یہاں عصمت کی کہانی اور شاہد کی ہدایت کاری میں کئی یادگار فلمیں بنیں۔ جیسے بزدل، ضدی، آرزو وغیرہ۔

آرزو میں دلیپ کمار اور کامنی کوشل نے کام کیا تھا۔ اس فلم میں غالب کی ایک غزل کی طرح پر ایک گانا تھا جو بہت مشہور ہوا۔

اودل مجھے ایسی جگہ لے چل جہاں کوئی نہ ہو   اپنا پرایا، مہرباں نامہرباں کوئی نہ ہو

چل کہیں کھو جاؤں، نیند میں سو جاؤں   دنیا مجھے ڈھونڈے مگر میرا نشاں کوئی نہ ہو

سعادت حسن منٹو فلمستان اسٹوڈیو کے مستقل ملازم تھے۔ ریڈیو کے علاوہ فلم کے لیے کہانی اور مکالمے بھی لکھتے تھے۔ فلمستان کی ایک فلم ''آٹھ دن'' میں انہوں نے اداکاری بھی کی تھی اور ایک پاگل جرنیل کا کردار ادا کیا تھا۔

کرشن چندر نے پہلی فلم ''سرائے کے باہر'' لکھی۔ اس کے علاوہ انہوں نے فلموں کی کہانیاں اور مکالمے بھی لکھے۔ راجندر سنگھ بیدی کی کہانیاں ''گرم کوٹ'' اور ''ایک چادر میلی سی'' پر بھی فلمیں بنائی گئیں۔ بیدی نے خود بھی کئی فلمیں بنائیں۔ جیسے: ''دستک'' اور ''آنکھن دیکھی'' وغیرہ۔ دستک بہت کامیاب رہی اور اسے ادبی حلقوں میں بھی کافی سراہا گیا۔ یہ فلم آزادی کے بعد ہندوستان میں مسلمانوں کو مشکوک نظروں سے دیکھے جانے اور ان کے ساتھ تعصبانہ برتاؤ پر مبنی تھی۔ اس میں مجروح کی یہ مشہور غزل بھی شامل تھی:

ہم ہیں متاعِ کوچہ بازار کی طرح   اٹھتی ہے ہر نگاہ خریدار کی طرح

بمل رائے کی فلم ''دیوداس'' جو سرت چندر چٹرجی کے ناول ''دیوداس'' پر مبنی تھی، ساحر لدھیانوی کے نغموں، دلیپ کمار کی اداکاری اور بیدی کے دلوں کو چھو لینے والے مکالموں کی وجہ سے بہت کامیاب ہوئی۔

پریم چند بھی بمبئی بلائے گئے۔ اس وقت فلم ساز بڑے پڑھے لکھے، اعلیٰ تعلیم یافتہ اور ادبی ذوق رکھنے والے ہوا کرتے تھے باصلاحیت ادیب اور شاعر کی تلاش میں رہا کرتے تھے۔ کسی رسالے میں کوئی

تخلیق پڑھ کر یا کسی مشاعرے میں کسی شاعر کو سن کر اسے فلم کے لیے لکھنے کا موقع دیا کرتے تھے۔ چنانچہ شکیل بدایونی، مجروح سلطان پوری اور خمار بارہ بنکوی کو مشاعروں میں کلام پڑھتے دیکھ کر مشہور موسیقار نوشاد نے فلموں میں موقع دلوایا۔

حسرت جے پوری جو ایک بس کنڈکٹر تھے پرتھوی راج نے ایک مشاعرے میں سنا اور اپنی فلم کے لیے منتخب کرلیا۔ اس کے بعد راجکپور کی ہر فلم میں حسرت جے پوری تا حیات کام کرتے رہے۔

پریم چند نے ایک فلم ''مزدور'' لکھی۔ لیکن اس وقت ہندوستان غلام تھا۔ اس میں ایک وطن پرست مل مالک کو پیش کیا گیا تھا۔ گرچہ یہ فلم خوب چلی لیکن حکومت برطانیہ کو یہ بات پسند نہ آئی اور اس کی نمائش روک دی گئی۔ پریم چند کے ناول گئو دان، غبن اور نرملا اور ان کی کہانیوں دو بیل دو بگیہ زمین، شطرنج کے کھلاڑی، پنچایت (پنچ پرمیشور) پر بھی فلمیں بنیں۔

تقسیم وطن سے قبل شوکت حسین رضوی نے ایک مسلم سوشل فلم ''زینت'' بنائی۔ (اس وقت عام طور پر مسلم سوشل فلمیں ہی بنا کرتی تھیں) یہ پہلی فلم تھی جس میں کسی خاتون قوالہ کو پردہ پر گاتے ہوئے دکھایا گیا تھا۔ یہ قوالی نخشب کی لکھی ہوئی تھی جو آج تک مشہور ہے اور اکثر پرانی فلموں کے فرمائشی پروگرام میں سنی جاتی ہے۔

آہیں نہ بھرے شکوے نہ کئے کچھ بھی نہ زباں سے کام لیا اس پر بھی محبت چھپ نہ سکی جب تیرا کسی نے نام لیا

خود نخشب نے اپنی فلم نغمہ بنائی جس کے گیت ''کاہے جادو کیا، مجھ کو اتنا بتا، جادوگر بالما'' اور یہ غزل ''بڑی مشکل سے دل کی بے قراری کو قرار آیا'' بڑے مشہور ہوئے۔ لیکن اس کے بعد شوکت حسین رضوی، نور جہاں اور نخشب پاکستان چلے گئے۔ ان کی ایک اور فلم تھی ''نیک پروین'' اس کا ایک گانا بہت مشہور ہوا اور آج بھی شادی بیاہ کے موقع پر سہرے کے طور پر سنا جاتا ہے۔

مبارک ہو دولہا دولہن کو یہ شادی ملے دل سے دل زندگی مسکرا دی

بی آر چوپڑہ خود بھی اعلی تعلیم یافتہ تھے اور اچھا ادبی ذوق رکھتے تھے۔ انہوں نے بہت سی صاف ستھری اور سبق آموز فلمیں بنائیں۔ انہوں نے بی آر چوپڑہ فلمز کے بینر تلے ''چاندنی چوک''، ''ایک ہی راستہ''، ''افسانہ''، ''اتفاق''، ''دھند''، ''دھول کا پھول''، ''گمراہ''، ''نیا دور''، ''قانون''، ''وقت

'''داستان'' اور بہت سی کامیاب فلمیں بنائیں۔قومی یکجہتی پر ان کی فلم'' دھرم پتر'' جس میں تقسیم ہند کا المیہ اوراس کے بعد کے حالات بڑی چابکدستی سے فلمائے گئے ہیں۔اس فلم کو حکومت ہند کی طرف سے بھی بہت سراہا گیا۔اشوک کمار، مالا سنہا، رحمان، منموہن کرشن اس کے اداکار تھے۔اس میں شنکر شمبھو اور ساتھیوں کوایک قوالی گاتے ہوئے دکھایا گیا ہے:

یہ مسجد ہے وہ بت خانہ، مطلب تو ہے دل کو بہلانا　　　چاہے یہ مانو چاہے وہ مانو

ایک اور گانا یہ تھا:　　　اے رہبر ملک وقوم بتا؟　　　یہ کس کا لہو ہے کون مرا؟

اس فلم کے سارے نغمے ساحر لدھیانوی نے لکھے تھے اوران کی بیشتر فلموں کے نغمے ساحر لدھیانوی اوراختر الایمان ہی لکھتے تھے۔

'دھرم پتر' کاایک سیکولر کردار یہ جملہ کہتا ہے:''بھائی صاحب!یہاں دلی میں اب دلی والے نہیں بستے بلکہ ہندواور مسلمان بستے ہیں۔''اس فلم میں ایک غیر مسلم کردار دوسرے غیر مسلم کردار سے یوں بحث کرتا ہے:

ایک کردار:مسلمان ظالم ہیں،ان کا مذہب اسلام تلوار کے زور پر پھیلا۔

دوسرا کردار: یہ بالکل غلط ہے۔ہندوستان میں مسلمانوں نے تیرہ سو سال حکومت کی۔اگر اسلام تلوار کے زور پر پھیلتا تو ہندستان میں ایک بھی ہندو باقی نہیں بچتا۔

یہ مکالمے اختر الایمان نے لکھے اور یہ بی آر چوپڑہ کی جرأت تھی کہ انہوں نے اس مکالمہ کوفلم میں برقرار رکھا۔

ان کی فلم وقت کوفلم فیئر ایوارڈ سے نوازا گیا۔اس فلم کے سارے مکالمے بہت ہی پر اثر تھے۔لیکن راجکمار کے ذریعہ بولا گیا یہ جملے:(ویلن سے چاقو چھینتے ہوئے)بچوں کا کھیل نہیں،کٹ جائے تو خون آجاتا ہے۔اور''چنائے سیٹھ جس کے مکان شیشے کے ہوتے ہیں وہ دوسروں پر پتھر نہیں پھینکتے''۔بہت مشہور ہوئے۔

فلم وقت کے ایک منظر میں تھوڑی دیر کے لیے اختر الایمان صاحب خود تشریف لاتے ہیں اور طالب علموں کواردو شاعری کے متعلق بتاتے ہوئے اپنی ہی آزاد نظم پڑھتے ہیں:

''نقرئی گھنٹیاں بجتی ہیں/دھیمی آواز میرے کانوں/دور سے آرہی ہے تو

شاید/ بھولے بسرے، ہوئے زمانوں/

میرے، اپنے، شرارتیں، شکوے/ یاد کرتو نہیں رہی ہو کہیں"

یہ وہ زمانہ تھا جب اردو کا جادو سر چڑھ کر بول رہا تھا۔ اس فلم میں ایک خون کے معاملہ میں سرکاری وکیل اور وکیل صفائی کے درمیان عدالت میں طویل بحث و مباحثہ بھی تھا۔

چوپڑہ کی فلم 'دھول کا پھول'' میں ایک ناجائز اور بے سہارا معصوم بچہ کی پرورش ایک مولوی صاحب کرتے ہیں اور اسے ہندو یا مسلمان نہیں بلکہ ایک انسان بننے کی ترغیب دیتے ہیں۔ اس فلم میں بھی ساحر کا یہ نغمہ:

تو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا	انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا
مالک نے ہر انسان کو انسان بنایا	ہم نے اسے ہندو یا مسلمان بنایا
قدرت نے تو بخشی تھی ہمیں ایک ہی دھرتی	ہم نے کہیں بھارت کہیں ایران بنایا

بی آر چوپڑہ نے ایک ناول ''بند دروازہ'' پر فلم طوائف بنائی۔ اس سے قبل وہ طوائف کی زندگی پر فلم 'سادھنا' بنا چکے تھے جس کے ہیرو سنیل دت اور ہیروئن وجینتی مالا تھے۔ اس فلم کے لیے ساحر لدھیانوی نے اپنی مشہور نظم

عورت نے جنم دیا مردوں کو مردوں نے اسے بازار دیا	جب جی چاہا مسلا کچلا جب جی چاہا دھتکار دیا

اور 'یہاں ہر چیز بکتی ہے۔ کہو جی تم کیا کیا خریدو گے؟'' استعمال کیے۔

چوپڑہ ہی کی ایک اور کامیاب فلم ''قانون'' ایک نیا تجربہ تھا۔ اس میں کوئی گانا نہیں تھا۔ قتل کے معاملہ میں ایک معصوم اور بے گناہ ملزم کو سزائے موت ہو جاتی ہے۔ سرکاری وکیل ایک معزز جج کو قاتل سمجھ بیٹھتا اور اسے سزا دلانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کشمکش اور جدوجہد میں تین گھنٹے عدالت میں بحث ہوتی ہے اور آخر میں اصل مجرم بے نقاب ہوتا ہے۔ اس طویل بحث و مباحثہ میں ناظرین ذرا بھی نہیں اکتاتے اور کہیں بھی ناچ گانوں کی کمی نہیں کھٹکتی ہے۔ یہ اختر الایمان کی کہانی اور مکالمے اور چوپڑہ کی ہدایت کاری کا کمال تھا۔ سارے مکالمے فصیح و بلیغ اردو اور فارسی زبان میں تھے۔ یہ فلم بہت کامیاب رہی۔ منصفوں، وکیلوں اور قانون دانوں نے اس فلم کو بار بار دیکھا اور اسے ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔

چوپڑہ ہی کی حالیہ فلم ''نکاح'' کا نام پہلے ''طلاق، طلاق، طلاق'' تھا۔ اس کے خلاف مسلمانوں کی طرف سے ملک گیر احتجاج ہوا۔ حکومت کی توجہ بھی مبذول کرائی گئی کہ اگر کوئی مسلمان فلم دیکھ کر گھر آئے اور اس کی بیوی اس سے پوچھے کہ کون سی فلم دیکھ کر آئے ہو تو وہ آدمی تین بار ''طلاق طلاق طلاق'' کہے گا۔ ایسی حالت میں اس کی بیوی اس پر حرام ہوجائے گی۔ بی آر چوپڑہ خود سنجیدہ انسان تھے، اسے بڑی سنجیدگی سے لیا اور فلم کا نام نکاح تجویز کیا۔ یہ فلم بھی خوب چلی اور حسن کمال کے لکھے ہوئے نغمے اور خصوصاً یہ قوالی بہت مقبول ہوئے: ''جی چاہتا ہے آگ لگا دوں نقاب میں''

دل کے ارماں آنسوؤں میں بہہ گئے　　　ہم وفا کر کے بھی تنہا رہ گئے

فلمساز اور ہدایت کار محبوب خان نے بہت سی کامیاب فلمیں بنائیں۔ ان کی فلموں کا نام عموماً A یعنی الف سے شروع ہوتا تھا۔ جیسے الہلال، آن، انداز اور امر وغیرہ۔ انہوں نے ایک فلم ''اعلان'' بنائی۔ اس کی نمائش کے دوران ملک آزاد ہوا اور اس کی تقسیم بھی ہوگئی۔ اعلان کا ایک ولولہ انگیز نغمہ جب پردہ پر آتا تو تو مسلم فلم بینوں کے نعرۂ تکبیر سے سنیما ہال گونج اٹھتا تھا۔ وہ نغمہ یہ تھا:

انسان کی تہذیب پہ احسان ہمارا　　　گرجا ہے ہر ایک ملک میں قرآن ہمارا

محبوب اپنی فلم ''آن'' کو کلر بنانے کے لیے انگلینڈ گئے اس فلم میں انہوں نے ایک یہودی لڑکی نادرہ کو پہلی بار ہیروئن کے طور پر پیش کیا۔ اس کے بعد انہوں نے ایک ملٹی اسٹار فلم ''انداز'' بنائی جو اپنے زمانہ کی کامیاب ترین فلم ثابت ہوئی۔ اس فلم میں دلیپ کمار اور راج کپور کے مقابل نرگس ہیروئن تھی اور پرتھوی راج کپور بھی تھے۔ اس کے نغمہ نگار شکیل بدایونی اور موسیقار نوشاد تھے۔ اس کا یہ نغمہ بہت مقبول ہوا:

چمن میں رہ کے ویرانہ میرا دل ہوتا جاتا ہے　　　خوشی میں آجکل کچھ غم بھی شامل ہوتا جاتا ہے

محبوب خان کی ہر فلم شروعات کمیونسٹ کے نشان ہنسوا اور ہتھوڑے کے بعد بیل گاڑی کے ایک گھومتے ہوئے پہیہ سے ہوتی تھی اور بیک گراؤنڈ سے یہ شعر مشہور اداکار مراد کی پاٹ دار آواز میں سنائی دیتا ہے۔ یہ ان کا ٹریڈ مارک تھا۔ اس کا یہ نغمہ بہت مقبول ہوا:

مدعی لاکھ برا چاہے تو کیا ہوتا ہے　　　وہی ہوتا ہے جو منظور خدا ہوتا ہے

انہوں نے اپنی پرانی کامیاب فلم ''عورت'' کو دوبارہ مدر انڈیا کے نام سے بنایا جس کے فنکاروں

میں راج کمار، راجندر کمار، سنیل دت، کنہیا لال تھے۔ لیکن فلم کی کہانی ہیروئن نرگس کے گرد گھومتی ہے۔ اسی کا کردار سب سے اہم ہے۔ اس میں دیہات کی زندگی، ایک کسان کی مفلوک الحالی، سود خواروں کی اجارہ داری اور اس کے ظلم و ستم، قدرتی آفات خشک سالی اور سیلاب کی تباہ کاریاں اور ایسی حالت میں ایک تنہا عورت کی بے بسی اور لاچاری بڑے ہی دل دہلا دینے والے انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ اس میں نوشاد کی موسیقی اور شکیل کے آسان ہندوستانی زبان میں تقریباً بارہ گانے شامل تھے۔ اس فلم میں ایک انوکھا واقعہ بھی پیش آتا ہے۔ شوٹنگ کے دوران سوکھے فصلوں کے ڈھیر میں آگ لگ جاتی ہے اور اس میں نرگس گھر جاتی ہے۔ قریب تھا کہ وہ اس آگ میں زندہ جل جاتی لیکن سنیل دت نے اپنی جان پر کھیل کر اسے آگ سے بچایا۔ اس حادثہ میں دونوں بری طرح جھلس بھی گئے۔ محبوب نے ماہرانہ چابک دستی سے اس منظر کو فلمایا اور یہ منظر واقعی فلم کی جان ہے۔ مدر انڈیا پہلی ہندستانی فلم تھی جسے آسکر ایوارڈ کے لیے نامزد کیا گیا۔

عبدالرشید کاردار (اے آر کاردار) نے فلمی دنیا میں اپنی بہت اچھی چھاپ چھوڑی ہے۔ بہت ہی غنائیہ فلمیں بناتے تھے۔ اکثر اپنی فلموں کا نام 'دال' سے شروع کرتے۔ جیسے: ''درد''، ''داستان''، ''دل لگی'' اور ''دلاری'' وغیرہ۔

فلم ''درد'' یتیم خانہ کے بچوں کے ایک کورس سے شروع ہوتی ہے:

ہم درد کا افسانہ دنیا کو سنا دیں گے　　ہر دل محبت کی ایک آگ لگا دیں گے
سرکار دوعالم کی امت پہ ستم کیوں ہو　　اللہ کے بندوں کو منجدھار کا غم کیوں ہو
اسلام کی کشتی کو ہم پار لگا دیں گے
ہو جائے گی پھر دنیا آباد یتیموں کی　　گونجے گی زمانے میں فریاد یتیموں کی
ہم پر بھی کرم کرنا ہم تم کو دعا دیں گے

اسی فلم میں ثریا کی آواز میں ایک نعت بھی تھی:　　بیچ بھنور میں آن پھنسا ہے، دل کا سفینہ شاہ مدینہ

اور مشہور مزاحیہ خاتون ٹن ٹن کا بحیثیت گلوکارہ اوما دیوی کے نام سے پہلا گانا تھا:

افسانہ لکھ رہی ہوں دل بے قرار کا　　آنکھوں میں رنگ بھر کے ترے انتظار کا

اور　　"بے تاب ہے دل دردِ محبت کے اثر سے"

یہ شکیل بدایونی کی پہلی فلم تھی اور سارے نغمے انہی کے زورِ قلم کا نتیجہ تھے۔

کاردار نے ایک تاریخی فلم "شاہ جہاں" بنائی۔ مجروح سلطان پوری کو اسی میں پہلی مرتبہ موقع ملا تھا۔ موسیقی نوشاد کی تھی۔ کے۔ ایل۔ سہگل کی وجہ سے یہ ایک میوزیکل فلم تھی کیونکہ سہگل ہیرو ہونے کے ساتھ اپنے گانے خود گاتے تھے۔ اس فلم کے مشہور نغمے تھے:

اے دل بے قرار جھوم اے دل بے قرار جھوم　　پی کے خوشی میں بار بار پیرِ مغاں کے با

اور　　غم دیئے مستقل کتنا نازک ہے دل یہ نا جانا　　ہائے ہائے یہ ظالم زمانہ

جب دل ہی ٹوٹ گیا ہم جی کر کیا کریں گے

موجودہ دور کے مشہور اسکرین پلے کہانی اور مکالمہ نگار جوڑی سلیم۔ جاوید فلمی دنیا میں اپنا لوہا منوالیا۔ یہ اردو زبان کی مقبولیت کا نتیجہ ہے کہ اس جوڑی نے نئی تاریخ رقم کی کہ فلم ساز، ہدایت کار، یا ہیرو ہیروئن سے پہلے فلم کے رائٹر کا نام فلم کی پبلسٹی میں ہونے لگا۔ جیسے 'سلیم۔ جاوید کی دیوار'۔ اس مشہور جوڑی نے 'شعلے'، 'دیوار'، 'ترشول'، 'سلسلہ' اور بے شمار مشہور اور کامیاب فلمیں لکھیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان تمام فلموں کی شہرت اور کامیابی سلیم اور جاوید کے زورِ قلم ہی کا مرہونِ منت تھی۔

ان کی فلم شعلے اب تک کی سب سے زیادہ چلنے والی اور مشہور فلم ہوئی۔

جاوید اختر کے والد جاں نثار اختر بھی اپنی ملازمت سے مستعفی ہو کر فلم نگری بمبئی آگئے اور بہت سی کامیاب فلموں کے نغمے لکھ کر خوب پذیرائی حاصل کی۔ انہوں نے ایک فلم ساز کمپنی بھی بنائی جس کا نام 'صنم کدہ' رکھا۔ ۶۰۔۱۹۷۰ کی دہائی میں ان کی ایک فلم "بہو بیگم" آئی جس کے پوسٹر پر لکھا تھا "صنم کدہ" کی تخلیق "بہو بیگم"۔ یہ فلم بہت کامیاب رہی۔ اس میں لکھنؤ کی تہذیب و تمدن کی عکاسی تھی۔ درگاہ، مزارات کی قوالیوں کے علاوہ یہ نغمے بھی تھے جو بہت مقبول ہوئے:

ہم انتظار کریں گے ترا قیامت تک　　خدا کرے کہ قیامت ہو اور تو آئے

اور دنیا کرے سوال تو ہم کیا جواب دیں؟

دیوانند کے فلم ساز ادارہ 'نوکیتن' کی پہلی فلم 'بازی' ساحر لدھیانوی کی بھی بحیثیت فلمی شاعری پہلی فلم تھی۔ گرودت نے اسی سے اپنے فلم کیریئر کا آغاز کیا۔ بعد میں گرودت ہدایت کار اور ہیرو بن گئے انہوں نے پیاسا، کاغذ کے پھول اور چودھویں کا چاند جیسی فلمیں بنائی۔ پیاسا ایک اردو شاعر کی زندگی پر مبنی تھی ساتھ ہی پیشہ ور طوائفوں کی خستہ حالی اور درد کو بھی اجاگر کرتی تھی۔ ساحر نے اس میں اپنی مشہور نظم چکلہ ''ثنا خوان تقدیس مشرق کہاں ہیں'' تھوڑی لفظی ہیر پھیر کے ساتھ پوری کی پوری پیش کی ہے اور اس مصرعہ کو فلم میں یوں رکھا ہے: 'جنہیں ناز ہے ہند پر وہ کہاں ہیں'۔ اسی فلم پبلشر کے ڈرائنگ روم میں مختصر شعری نشست میں جگر مرادآبادی کو بھی اپنا کلام سناتے دکھایا گیا ہے۔ انہوں نے ''چودھویں کا چاند'' میں لکھنؤ کی تہذیب کو پیش کیا ہے۔ اس میں تین دوستوں کی ایثار اور قربانی ہے جن کے درمیان یہ فیصلہ کرنا مشکل تھا کہ کون زیادہ وفادار ہے۔ کاسٹنگ کے ساتھ بیگ گراؤنڈ سے یہ گانا اس فلم کی جان ہے: ''یہ لکھنؤ کی سرزمیں، یہ لکھنؤ کی سرزمیں'' ساتھ ہی ٹائٹل سانگ ''چودھویں کا چاند ہو یا آفتاب ہو'' اور ''ملی خاک میں محبت جلا دل کا آشیانہ'' اور یہ گیت: ''شرما کے یونہی سب پردہ نشیں آنچل کو سنوارا کرتے ہیں'' بہت ہی مقبول ہوئے۔ اس فلم میں حج بدل کا مسئلہ بھی دکھایا گیا ہے۔

سید امیر حیدر کمال امروہی کی ہر فلم نفاست اور شائستگی کا نمونہ ہوتی تھی۔ اپنی پہلی فلم ''دائرہ'' آخری تاریخی فلم ''رضیہ سلطان'' تک انہوں نے ماحول سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ اپنے مخصوص انداز میں فلمیں بناتے اور اس کی نوک و پلک کو سنوارتے۔ ایک فلم میں کئی کئی شعرا کے کلام شامل کرتے۔ 'بمبئی ٹاکیز' کے بینر تلے بنی ان کی فلم ''محل'' ہندستان کی پہلی تجسسی (سسپنس) فلم تھی۔ یہ ہندو عقیدہ پنر جنم پر تھی۔ اس کے یہ گانے: '' آئے گا آئے گا آنے والا'' لتا منگیشکر کی آواز میں اور امیر باقی کرناٹکی کی آواز میں ''گھبرا کہ جو ہم سر کو ٹکرائیں تو اچھا ہو'' وغیرہ بہت مشہور ہوئے۔

اس فلم کے ایک سین میں عزت مآب جج کو ایک مقدمہ کا فیصلہ اردو میں لکھتے ہوئے اور آخری جملہ جس میں سزائے موت دی جاتی ہے قلم توڑتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔

سہراب مودی کی تاریخی فلم ''پکار'' کے مکالمے انہوں نے ہی لکھے تھے۔ یہ ہندوستان کی پہلی تاریخی فلم تھی جس میں ''باادب! باملاحظہ! ہوشیار!'' جیسے مکالمے کی اختراع ہوئی۔ انہوں نے طوائف کی زندگی پر ایک کامیاب فلم ''پاکیزہ'' بنائی جس کے مکالمے ''تعجب ہے لوگ دودھ سے بھی جل جاتے ہیں'' اور چلو پاکیزہ یہ دلدل پر کھڑے سے بنی عمارت ہے جس میں ہر سانس کے لینے سے پہلے اجازت لینا پڑتی ہے'' کافی مقبول ہوئے۔ اس فلم میں کمال امروہی کی اہلیہ مینا کماری پاکیزہ کے رول میں تھی۔ فلم کے آغاز میں ایک کردار کو لفافہ پر اردو میں پتہ لکھتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ جو یوں ہے۔ ''شہاب الدین، گلی قاسم جان، دہلی''

اپنی آخری تاریخی فلم ''رضیہ سلطان'' میں مکالموں کی صحیح ادائیگی اور تلفظ درست کرانے کی غرض سے فلم کی ہیروئن ہیما مالنی کو چھ ماہ تک اردو استاد رکھ کر باقاعدہ اردو کی تعلیم دلوائی۔ فلم میں رضیہ سلطان کو گھوڑ سواری اور فن سپہ گری سکھانے والے اتالیق کا کردار دھرمیندر نے ایک حبشی غلام کے رول میں ادا کیا ہے۔ اس کے علاوہ مشہور اداکار سہراب مودی نے بھی نظام الملک کا کردار ادا کیا ہے۔ فلم کی شروعات فانی بدایونی کے اس شعر سے ہوتی ہے:

حسن ہے ذات میری، عشق صفت ہے میری ہوں تو میں شمع مگر بھیس ہے پروانے کا

یہ فلم غلام خاندان کی حکومت التمش اور اس کی بہادر لڑکی رضیہ سلطان کی تاج پوشی اور التونیہ کی بغاوت پر مشتمل تھی۔

سہراب مودی نے اپنی فلم کمپنی منروا مووی ٹون کے بینر تلے کئی مشہور سماجی اور تاریخی فلمیں بنائیں جن میں جھانسی کی رانی، سکندر اعظم وغیرہ۔

سہراب مودی مکالموں کی ادائیگی کے لیے مشہور تھے۔ بڑے کرخت لہجہ میں پارسی تھیٹر کے اندر قافیہ اور ردیف ملا کر زوردار آواز میں ادا کرتے۔ برجستہ اشعار بھی ہوتے تھے۔

فلم جھانسی کی رانی ایک تاریخی فلم تھی اور اس فلم کی تاریخی حیثیت یہ بھی ہے کہ یہ پہلی رنگین فلم تھی۔ لیکن اس فلم کو مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی۔

آغا حشر کاشمیری کا ڈرامہ یہودی کی لڑکی پر بعد میں بمل رائے نے یہودی نام سے فلم بنائی۔ اس میں دلیپ کمار نے ایک رومن شہزادے کا اور مینا کماری نے یہودی کی لڑکی کا کردار ادا کیا تھا۔ وجاہت مرزا کے لکھے ہوئے ڈائیلاگ کو سہراب مودی کی ماہرانہ ادائیگی نے چار چاند لگا دیا جو کافی مقبول ہوئے۔ جیسے:

''نکل جانے کی یہ حسرت بڑی مشکل سے نکلے گی   کلیجہ چیر دے گی آہ جو اس دل سے نکلے گی''

اور   ''تمہارا خون خون اور ہمارا پانی ہے''۔

سہراب مودی نے غالب کی زندگی پر مبنی ایک فلم 'مرزا غالب' بھی بنائی۔ اس کی ساری غزلیں مرزا ہی کی تھیں۔ اس میں غالب کے بعض لطیفے جیسے ''گدھے آم نہیں کھاتے'' شامل ہیں۔ فلم مرزا غالب کو صدر ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔ اس سے خوش ہو کر سہراب مودی نے غالب کے مزار کی مرمت کرائی اور اس پر گنبد بھی بنوایا۔ غالب کے رول میں بھارت بھوشن تھے جب کہ ڈومنی کے کردار میں ثریا تھی۔

فلموں کی تاریخ میں کے آصف نے بڑی اونچی جگہ پائی ہے۔ وہ بڑے ہی فیاض اور دلیر آدمی تھے۔ انہوں نے ہلچل اور مغل اعظم بنائی۔ اس وقت جب کہ پچیس تیس لاکھ میں ایک عمدہ فلم مکمل ہو جاتی تھی مگر کے انہوں نے ایک کروڑ کی لاگت سے مغل اعظم بنائی۔ اس فلم کا ہر کردار انگوٹھی کے نگینہ کی طرح فٹ تھا۔ مغل شہنشاہ اکبر کے رول میں پرتھوی راج کپور، رعب و دبدبہ میں اصلی شہنشاہ معلوم پڑتے تھے۔ شہزادہ سلیم کے رول میں دلیپ کمار، انارکلی کی رول میں مدھوبالا اور مہارانی کے رول میں درگا کھوٹے، وزیر اعظم راجہ مان سنگھ کے رول میں مراد ڈرجن سنگھ، سپہ سالار کے رول میں اجیت اور سنگ تراش کے رول میں کمار تھے۔ امتیاز علی تاج کے ڈرامہ پر مبنی اس فلم کی نوک و پلک کو سنوارنے کے لیے ادیبوں کی ایک ٹیم تھی جن میں امان اللہ خان، وجاہت مرزا، اختر الایمان، کمال امروہی اور احسن رضوی شامل تھے۔ جبکہ ان میں سے ہر ایک رائٹر اپنی فلم کی کامیابی کے لیے اکیلا ہی کافی تھا۔

ایک ہی سین کو ہر رائٹر اپنے اپنے ڈھنگ سے لکھتا اور جو سب سے اچھا اور مناسب ہوتا با تفاق رائے اسے منتخب کر کے فلم میں شامل کیا جاتا۔ اس فلم کے سارے نغمے شکیل بدایونی نے لکھے تھے اور موسیقی

نوشاد نے ترتیب دی تھی۔

اس میں شامل نعت شریف 'بے کس پہ کرم کیجیے سرکار مدینہ' اور قوالی کا مقابلہ ''تیری محفل میں قسمت آزما کر ہم بھی دیکھیں گے'' اس کے علاوہ سارے نغمے فلم ریلیز ہونے سے قبل ہی مقبول ہو چکے تھے۔

مغل حکومت کے رواج کے مطابق اس فلم میں انارکلی کو لسان الغیب خواجہ حافظ شیرازی کے دیوان سے فال کھولتے بھی دکھایا گیا ہے۔ فال میں یہ شعر نکلتا ہے:

دل می رود ز دستم صاحبدلاں خدارا　　　　دادا کہ راز پنہاں خواہد شد آشکارا

اس فلم کی تکمیل میں کے آصف نے سودخوار فانسر شاپور جی کے علاوہ اپنا مکان تک گروی رکھ دیا تھا۔ لیکن فلم کی کامیابی نے ان کے سارے قرضے چکا دئے۔ اس کے مکالمے اپنی فارسی زدگی کے باوجود جس طرح مقبول ہوئے وہ اردو کی چاشنی ہی کرامت تھی۔

مغل اعظم کی کامیابی کے بعد کیریکٹر ایکٹر اور ویلن شیخ مختار نے ایک تاریخی فلم ''نور جہاں'' بنائی جس کے ہدایت کار ایم صادق تھے۔ اس میں اکبر اعظم کے رول میں رحمان اور نور جہاں کا کردار مینا کماری نے ادا کیا۔ یہ فلم خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ کر سکی۔ مجبوراً شیخ مختار اسے پاکستان لے کر گئے۔ وہاں اس فلم کی نمائش ہوئی اور کافی مقبول ہوئی۔

مشہور مزاحیہ اداکار اوم پرکاش (اوم پرکاش بخشی) نے شاہ جہاں اور ان کی لڑکی جہاں آرا کی زندگی پر ایک تاریخی فلم ''جہاں آرا بنائی''۔ فلم شروع ہونے سے پہلے بیک گراؤنڈ سے آواز آتی ہے اور جہاں آرا کی زندگی اور ان کی پاک محبت پر نہایت احترام کے ساتھ شاعرانہ انداز میں مختصر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ فلم کے آخری منظر میں جہاں آرا کے مزار پر یہ شعر کندہ دکھائی دیتا ہے:

بر مزار ما غریباں نے چراغے نے گلے　　　　نے پر پروانہ سوزد نے صدائے بلبلے

اس فلم سے وابستہ دلچسپ اور مزاحیہ پہلو یہ ہے کہ فلم کی ناکامی سے دل برداشتہ ہو کر اوم پرکاش نے اپنے دفتر کے دروازہ پر تختی لگوادی ''مزار جہاں آرا''۔

ہندوستانی فلمیں اور اردو

مغل اعظم بننے میں کافی عرصہ لگا۔ اس دوران فلمستان نے اسی کہانی پر 'انارکلی' بنائی اور ریلیز کردی جو حسرت جے پوری اور راجندر کرشن کے نغموں اور موسیقار سی رام چندر کی دھنوں کی وجہ سے خوب چلی۔ اس کے ہر نغمے بہت مشہور ہوئے۔ اس فلم میں شہزادہ سلیم کا رول پردیپ کمار نے اور انارکلی کا رول بینا رائے نے ادا کیا ہے۔

خواجہ احمد عباس بھی علی گڈھ سے فارغ التحصیل ہوکر بمبئی گئے اور صحافت کے میدان میں قدم رکھا ساتھ ہی انہوں نے راجکپور کے لیے 'انہونی'، 'شری چار سو بیس'، 'آوارہ'، 'میرا نام جوکر' اور 'سنگم' وغیرہ فلمیں بھی لکھیں۔

''نیا سنسار'' کے نام سے انہوں نے اپنی فلم کمپنی بھی بنائی۔ اس کے تحت شہر اور سپنا، دو بوند پانی، سات ہندوستانی بمبئی رات کی بانہوں میں، نکسلائٹ اور آسمان محل وغیرہ فلمیں بنائیں۔ اپنی اکثر فلموں میں مارکسی نظریہ پیش کیا۔ شہر اور سپنا سال کی بہترین فلم قرار دی گئی۔ اسے اس سال کا صدارتی ایوارڈ بھی حاصل ہوا۔ یہ ملک کے مختلف حصوں سے سات آزادی کے متوالوں کی کہانی ہے۔ مشہور اداکار امیتابھ بچن کو پہلی مرتبہ اسی فلم میں بہار کے ایک شاعر انور کے کردار کے طور پر موقع ملا تھا۔

آسمان محل حیدر آباد کے نوابوں کی ٹھاٹھ باٹ اور آزادی کے بعد تقسیم ہند اور زمینداروں کے خاتمہ کے ساتھ شرفا کی بتدریج زبوں حالی، سماج کے بدلتے اقدار اور کمیونسٹ نقطۂ نظر کی عکاس تھی۔

مظفر علی نے بھی علی گڈھ سے فراغت کے بعد ایک فلم گمن بنائی جو کافی مقبول ہوئی اس میں شہریار کی اس غزل کو شامل کیا:

سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے

اس کے بعد انہوں نے فلم ''امراؤ جان'' بنائی۔ جو مرزا ہادی رسوا کے ناول امراؤ جان ادا پر مبنی تھی۔ اس میں لکھنؤ کی زوال آمادہ تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس سے قبل اور اس کے بعد بھی اس پر فلمیں بنیں لیکن مظفر علی کی فلم امراؤ جان سے زیادہ مقبولیت حاصل نہ کرسکی۔ بہترین فلم، بہترین ڈائرکٹر اور بہترین ہیروئن کا ایوارڈ حاصل کیا۔

۱۹۶۰ میں نانا بھائی بھٹ نے فلم ''لال قلعہ'' بنائی۔ یہ فلم آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر پر مبنی تھی۔ اس کے سارے نغموں کے لیے بہادر شاہ ظفر کی غزلیں ہی منتخب کی گئیں۔

کملیشور نے بھی ایک تاریخی فلم ''بھگت سنگھ'' بنائی تھی۔ اس فلم میں انگریز مخالف باغیانہ پمفلٹس، اخبارات اور پرچے اردو میں لکھے ہوئے دکھائے گئے تھے۔ جیل کی دیواروں پر بھگت سنگھ کو ''سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے'' جیسے کئی اشعار لکھتے ہوئے دکھایا گیا تھا۔

گذشتہ چند برسوں میں بھی تاریخ پر مبنی چند فلمیں مثلاً جودھا اکبر، اشوکا اور بھگت سنگھ وغیرہ آئی ہیں۔ اپنے تاریخی پس منظر کی وجہ سے ان فلموں کا بھی اردو زبان کے اس لہجے سے جسے خالص ہندستانی زبان کہا جاتا، گہرا رشتہ ہے۔

آپ نے دیکھا کہ ہر دو جہت سے ان فلموں کے رشتے اردو سے گہرے اور مضبوط ہیں۔ جب کہ یہ چند تصویریں اور جھلکیاں تھیں۔ حقیقت یہ ہے کہ فلموں کا رشتہ اردو زبان و ادب سے اس سے بھی زیادہ گہرا اور گتھا ہوا ہے۔ اردو زبان و ادب فلموں میں تازہ خون کی طرح سے دوڑتے ہیں۔ یقینی طور اس تعلق سے اردو زبان و ادب کو بھی عوامی مقبولیت کے حصول میں غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ اردو زبان و ادب کی تاریخ فلموں کے ذکر کے بغیر ادھوری رہے گی لیکن یہ بھی اتنی ہی سچی حقیقت ہے کہ جب جب ہندوستانی فلموں کی تاریخ لکھی جائے گی اردو کے احسانات سے گراں بار رہے گی۔ جس دن فلموں کا یہ رشتہ اردو سے ختم ہو گیا ہندستانی فلمیں پیلیا کا شکار ہو جائیں گی۔

☆☆☆

ڈاکٹر محمد بدرالدین

اُردو زبان ہندوستانی فلموں کی جان

فلموں کو معاشرے کا آئینہ کہا جاتا ہے۔ جتنے بھی ہدایت کار فلمیں بناتے ہیں ان کا کہنا یہی ہوتا ہے کہ ہم جو سماج میں دیکھتے ہیں اسی کو پیش کرتے ہیں۔

فلموں کے تعلق سے یہ بات حیرت انگیز ہے کہ جس دنیا کو ہم مخرب الاخلاق اور پست سمجھتے ہیں اسکی شروعات مذہب سے ہوئی چنانچہ 1913ء میں پہلی فلم ہندوستان میں ہندو میتھلوجی پر مبنی تھی۔ 1919ء میں فلم تھی راجہ ہریش چندر جسکے ہدایت کار دادا صاحب پھالکے تھے یہ خاموش فلم تھی اسکے بعد ایک فلم 1919ء میں سنت کبیر کی شخصیت اور کردار پر مبنی ''کبیر کمال'' پیش کی گئی جسے کسی حد تک اسلامی معاشرہ کی فیچر فلم کہہ سکتے ہیں۔ وہیں سے ہندوستانی زبان کی اوّلین سماجی فلم بھی قرار دے سکتے ہیں۔ اسکے بعد 1922ء میں لیلیٰ مجنوں، 1923ء میں نور جہاں، 1924ء میں رضیہ بیگم، 1928ء میں انارکلی اور 1929ء میں ہمانشو رائے کی بین الاقوامی اہمیت کی حامل فلم شیراز ریلیز ہوئی۔ کہیں نہ کہیں یہ فلمیں مسلم کرداروں مسلم معاشرت اور تہذیب یا کم سے کم نام سے جڑی ہوئی تھی۔ 14/ مارچ 1931ء کو جب متکلم فلموں کا آغاز ہوا تو سب سے پہلی متکلم فلم ''عالم آرا'' آردشیر ایرانی نے پیش کی۔ پریم پال اشک اپنی کتاب ''ہندوستانی سنیما کے پچاس سال'' میں رقمطراز ہیں:

> ''ہندوستان کی پہلی خاموش فلم ''راجہ ہریش چندر'' بھی ہندو دیو مالا پر مبنی تھی۔
> جبکہ پہلی متکلم فلم ''عالم آرا'' مسلم کلچر کی ترجمان تھی۔ اُس کے ساتھ ہی متکلم فلموں میں خاموش فلموں سے کہیں زیادہ مسلم معاشرے، تمدن اور کلچر کی نمائندگی ہوئی۔''

فلموں کی یہ خاص بات ہوتی ہے کہ پوری فلم کسی کو یاد نہیں رہتی بلکہ اس کے مکالمے یا نغمے ہی انسان کے زبان پر عام ہوتے ہیں یا ذہنوں میں بس جاتے ہیں۔ اور ہندوستانی زبان کے فلموں کی خاص بات یہ ہے کہ یہ مکالمے اور نغمے اُردو زبان کے ہوتے ہیں۔

کہتے ہیں کہ اُردو پاکستانی زبان ہے۔ یہ ہندوستان میں ختم ہو رہی ہے۔ یا اسے مٹانے کی سازش کی جا رہی ہے لیکن ایک بات صاف ہے کہ جو زبان عوامی زبان کا درجہ رکھتی ہے اور ترسیل عامہ کے لیے

اس کا استعمال ہوتا ہے وہ کبھی نہیں مٹ سکتی۔

اُردو زبان جس کا استعمال کشمیر سے کنیا کماری تک ہوتا ہے چاہے وہ فلموں کے ذریعہ ہو، خبروں کے ذریعہ ہو یا عوامی رابطہ کے لیے ہو۔ حالانکہ آج اُردو اور ہندی کے جھگڑے کو ختم کرنے کے لیے اُردو زبان کو ہندوستانی زبان کا نام دے دیا گیا ہے۔

ہندوستانی فلموں کے مکالمے، نغمے، کہانی سب اُردو کے ہوتے ہیں لیکن المیہ یہ ہے کہ فلم کو ہندی کا سرٹیفکیٹ دیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں سہیل انجم نے اپنی کتاب ''میڈیا روپ اور بہروپ'' میں ذکر کیا ہے کہ:

> ''فلم اور اُردو کے رشتے کے موضوع پر ممبئی میں منعقدہ ایک مباحثہ میں شرکاء نے یہ بتایا کہ اُس کی وجہ یہ ہے کہ ماضی میں فلم فیر ایوارڈ دینے والوں نے یہ شرط لگا دی تھی کہ صرف اُن ہی فلموں کو ایوارڈ کے لیے نامزد کیا جائے گا جو ہندی کی ہوں گی لہذا یہ لوگ فلم بناتے ہیں اُردو میں اور سرٹیفکیٹ لیتے ہیں ہندی کا۔ تاہم وہ فلمیں زیادہ مقبول ہوتی ہیں جو اُردو میں بنتی ہیں جن کے مکالمے اُردو الفاظ سے مزین ہوتے ہیں اور جن کے نغمے اُردو میں لکھے جاتے ہیں۔''

ہندوستانی سنیما کے پچاس سال میں پریم پال اشک اپنے غم کا اظہار اس طرح کرتے ہیں کہ:

> ''آزادی سے پہلے آنے والے فلموں کو ہندوستانی زبان کا سرٹیفکیٹ ملا کرتا تھا لیکن آزادی کے بعد ہندی نے ہندوستانی کی جگہ لے لی۔''

ہندوستانی فلموں میں اُردو کا عنصر:

جناب رشید انجم اپنے ایک مضمون ''ہندوستانی فلموں میں طرز معاشرت''، تمثیل نو شمارہ جنوری تا ستمبر 2010ء میں رقمطراز ہیں:

> ''فلم شائق آغاز سے ہی اُردو زبان کی لطافت، شگفتگی اور شیریں لب ولہجہ کا گرویدہ رہا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ آغاز سے اب تک اُردو زبان ہماری فلموں سے اپنا دامن نہیں چھڑا پائی ہے۔ اُردو زبان کی اس شگفتہ ساز برکت نے مسلم طرز معاشرت کو فلموں کی اس جمالیاتی کیفیت سے آشنا کیا۔ جس کی بازگشت صدی گذرنے کے بعد گونج رہی ہے۔''

ایک دوسری جگہ وہ لکھتے ہیں کہ" ہر وہ فلم ہندوستان کے غیر اُردو داں علاقوں میں بھی کامیاب رہی جس میں اُردو زباں کے مکالمے نغمے ہوا کرتے تھے اور ہیں۔اور وہ فلم بھی کامیاب رہی جس میں مسلم طرز معاشرت کو دکھایا جاتا رہا ہے۔ایسی کئی فلموں کی مثال دی جا سکتی ہے جیسے نور جہاں، عدلِ جہانگیر، تاج محل، انارکلی، مغل اعظم، میرے محبوب، میرے حضور، چودھویں کا چاند، بے نظیر، رضیہ سلطان، پاکیزہ اور اُمراؤ جان وغیرہ۔

اس کے علاوہ پاک دامن، گُل بکاولی، خدادوست، پاک دامن رقاصہ، آبِ حیات، ندائے توحید، حاتم طائی، نورالاسلام، خاندان، سوہنی مہی وال، الیف لیلیٰ، عید کا چاند، علی بابا، پکار، شمع، جنون، شطرنج کے کھلاڑی، فنا، مائی نیم از خان، سرفروش، محبتیں، سات خون معاف وغیرہ ایسی فلمیں ہیں جس میں اُردو مکالمے، نغمے اور کہانی کا استعمال کیا گیا ہے۔حالانکہ یہ فہرست اتنی لمبی ہے کہ سب کا نام لینا یہاں ممکن نہیں ہے۔

ہندوستانی فلموں میں ادبی شخصیات:

کسی بھی فلم کے لیے سب سے پہلے کسی کہانی کی ضرورت ہوتی ہے اور ہندوستانی فلموں میں کہانیاں آج تک زیادہ تر اُردو ناولوں، افسانے، ڈرامے اور کہانیوں سے مستعار لیے جاتے ہیں۔شروع سے اب تک اُردو ادیبوں اور شاعروں کا تعلق ہندوستانی فلم صنعت یعنی بالی ووڈ سے رہا ہے یا بالواسطہ طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غیر مسلم ادبی شخصیات کو چھوڑ دیں تو زیادہ تر ویسے لوگوں کا تعلق بالی ووڈ سے رہا ہے۔جن کی مادری زبان اُردو ہے یا وہ مسلم ہیں۔ان میں اداکار یا اداکارائیں بھی ہیں، فلمی ہدایتکار بھی ہیں، اسکرپٹ رائٹر، نغمہ نگار، گلوکار اور مکالمہ نگار بھی شامل ہیں۔

ہندوستانی سنیما کے پچاس سال میں پریم پال اشک لکھتے ہیں کہ:

> "بالی ووڈ کی ہندی فلموں میں کثرت سے اُردو ادیبوں کے ناولوں کو فلمایا گیا ہے۔جس میں زیادہ تر گلشن نندا کے ناولوں کو فلم کی کہانی کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔اُس میں کاجل، نیل کمل، سہاگ رات، واسنا، سگائی، پھولوں کی سیج، پالے خاں، کھلونا شامل ہیں۔ان میں کئی فلمیں سوپر ہٹ بھی رہی ہیں۔اسکے علاوہ پریم چند کے ناولوں پر بھی کافی فلمیں بنائی گئی ہیں۔اس میں گوشۂ عافیت، سیوا سدن، بازارِ حسن، گئو دان اور غبن کو پردۂ سیمیں پر اُتارا گیا۔کچھ فلمیں تو اُردو کے مشہور ناول پر مبنی ہے جیسے کہ فلم امراؤ جان، مشہور زمانہ، مرزا ہادی رُسوا کے ناول، امراء

وجان پر بنی ہیں جس کے ہدایت کار مظفر علی تھے۔''

1948ء میں عصمت چغتائی کے ناول ضدی، راجندر سنگھ بیدی کے ناول ایک چادر میلی سی کو بھی پردۂ سیمیں کی زینت بنایا گیا۔

اسکے علاوہ ممتاز ادیب سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، غلام عباس اور راجندر سنگھ بیدی کی تخلیقات کو بھی فلم کے ذریعہ پیش کیا گیا۔

ہندوستان میں بچوں کے لیے الگ سے مختلف فلمیں بنائی جاتی ہیں۔ جس کے لیے چلڈرن فلم سوسائٹی موجود ہے۔ اس میں بھی مختلف فلمیں بچوں کے لیے لکھی گئی ناولوں اور کہانیوں پر مبنی ہے جیسے کہ پریم چند کی دو کہانیوں ''عیدگاہ'' اور ایک کتے کی کہانی'' پر بنی ہے۔ ہدایت کار سہراب مودی جنہوں نے بالی ووڈ کو کئی اچھی فلمیں دی۔ انہوں نے منٹو کے ایک تخلیق اور راجندر سنگھ کے ذریعہ لکھے گئے مکالمے پر ایک فلم بنائی تھی'' مرزا غالب'' جو کہ ایک شاہکار فلم تھی۔ اسے پہلی اُردو فلم ہونے کا اعزاز حاصل ہے جس نے قومی فلم ایوارڈ حاصل کیا تھا۔

پریم پال اشک اُردو اور فلموں کے رشتوں کو بیان کرتے ہوئے اپنی کتاب ہندوستانی سنیما کے پچاس سال میں لکھتے ہیں کہ'' اُردو ادب اور ہندی سنیما کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے اور یہ رشتہ ازلی بھی اور ابدی بھی۔''

ہندوستانی فلموں میں اُردو کی آمد اور بالی ووڈ کی ترقی کے بارے میں پروفیسر شاکر خلیق ''اُردو کی کہانی فلموں کی زبانی''، تمثیل نو شمارہ جنوری ۱۰ ارتمبر ۲۰۱۰ء میں رقمطراز ہیں:

> ''اُردو اپنا سفر جاری رکھتے ہوئے جب فلم انڈسٹری کے روپہلے پردہ تک پہنچتی ہے تو کیمرہ کی آنکھوں نے اُس کے روپ و بہروپ کو اور بھی نکھارا اور اُبھار کر دیکھنے والوں کی آنکھوں کو چکا چوند کر دیا۔ اور موسیقی نے سننے والوں کی کانوں میں رس گھول دیا۔ فلم کا عوام سے براہ راست رابطہ ہے اور اس طرح اُردو نہ صرف ہندوستان کے عام لوگوں تک پہنچی بلکہ اُس نے ملک کی سرحدوں سے نکل کر بھی اپنے حسن کے جادو سے دنیا کو موہ لیا۔''

اُن کے مطابق'' اُردو کو سدابہار گانوں کے میٹھے بول سننے والے کانوں میں رس گھولتے اور

دلوں کو چھو لیتے ہیں تو دوسری طرف اس کے زوردار مکالمے اپنے کرداروں کے رول کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ اُردو کے گانوں اور مکالموں کے بغیر آج تک ایک بھی فلم کامیاب نہ ہو سکی۔ جب بھی کسی فلم میں اُردو کو نظر انداز کرنے کی کوشش کی گئی تو وہ فلم فلاپ ہوئی اور ہندوستانی عوام نے اُسے مسترد کر دیا۔

موسیقی اور ہندوستانی سینما:

ہماری ہندوستانی سینما کی کامیابی موسیقی پر منحصر ہوتی ہے۔ دراصل ہندوستان کی عوام اور بالی ووڈ کے فلم بین حضرات کی ایسی ذہنیت بن گئی ہے کہ وہ بنا موسیقی کوئی فلم پسند نہیں کرتے ہیں۔ چنانچہ فلم چاہے کتنی ہی سنجیدہ موضوع پر ہو اُس میں نغمے ہوتے ہی ہیں۔ جنگی فلم ہو یا آرٹ سینما موسیقی کا مسالہ موجود ہوتا ہے اور یہ بات تو آفاقی ہے کہ اُردو خود عشق کی زبان ہے۔ یا یوں کہیں کہ جذبات احساسات اور اظہارِ عشق کے لیے اُردو مؤثر زبان ہے۔

جب ہم ہندوستانی سینما کی بات کرتے ہیں تو ہر فلم میں پانچ تا دس نغمے ہوتے ہی ہیں۔ دراصل ہمارے یہاں دلکش موسیقی کے بغیر کوئی بھی فلم عوام کی نگاہوں میں جچتی ہی نہیں۔ اگر ہم سب سے پہلی متکلم فلم عالم آرا ہی کی مثال لیں تو اس کے دو نغمات نے عوام میں دھوم مچا دی تھی۔ گانے کے بول تھے

۱) ''یوں بدلا دلائے یارب تو ستم گروں سے

۲) دے دے خدا کے نام پر

ہندوستان میں ہمیشہ موسیقی ریز فلموں کا چلن رہا ہے۔ شروعاتی دور میں تو ایک فلم شیریں فرہاد میں اکتالیس نغمے تھے۔ ایک دوسری فلم شکنتلا میں بیالیس جبکہ فلم اندر سبھا میں ۷۲ نغمے تھے۔

(ہندوستانی سینما کے پچاس سال۔ پریم پال اشک۔ صفحہ ۱۲۰)

جن فلمی شعراء اور فلمی ادیبوں کو ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ سے نوازا جا چکا ہے اُن میں کیفی اعظمی، اخترالایمان، راجندر سنگھ بیدی، شہریار، جذبی، ندا فاضلی اور سریندر پرکاش وغیرہ شامل ہیں۔ بعض فلم کے نغمہ نگاروں کو پدم شری اور پدم بھوشن کے اعزاز بھی عطا کیے گئے ہیں۔ ان میں جوش، ساحر، علی سردار جعفری، جاوید اختر قابلِ ذکر ہیں۔

ہندوستانی فلم انڈسٹری اور اُردو کے تعلق سے یہ بات اہم ہے کہ جتنے بھی پُرانے اداکار اور اداکارائیں ہیں اُن کا کوئی نہ کوئی فلم انڈسٹری میں اُردو کا اُستاد ہوتا تھا۔ جس سے وہ خاص طور سے اُردو

سیکھتے تھے اور اُنہیں جو اسکرپٹ فلم کے لیے دی جاتی تھی وہ اُردو میں تحریر ہوتی تھی۔ مگر افسوس کہ اب زیادہ تر اسکرپٹ رومن لپی میں فراہم کرائی جاتی ہے۔ اور موجودہ دور کی یہ مضحکہ خیز بات بھی ہے کہ فلم انڈسٹری میں ویسے اداکار اور اداکارائیں بھی موجود ہیں جو کہ ہندی فلموں کے اسٹار ہیں، اُردو مکالمے بولتے ہیں لیکن ہندی اور اُردو زبان سے نابلد ہیں وہ صرف مکالمے رٹ کر ادا کرتے ہیں۔ ان میں کترینہ کیف کی مثال پیش کی جاسکتی ہے۔ اس میں دوسری زبان جیسے تلگو، ملیالم، کنڑا کے اداکار بھی بالی ووڈ کی ترقی کو دیکھتے ہوئے ہندی فلمیں کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن وہ زبان سے نابلد ہیں۔

بالی ووڈ میں اُردو استاد کی اہمیت اور ضرورت کے بارے میں بالی ووڈ کے مشہور اینگلو انڈین اداکار ٹام الٹر نے ایک بات کہی تھی۔ ٹام الٹر دیکھنے میں بالکل انگریز ہیں۔ لیکن جب اُردو زبان بولتے ہیں تو سننے والے حیرت کے سمندر میں غوطہ زن ہو جاتے ہیں۔ اُن کے مطابق اُردو کی تعلیم اُنہوں نے اُستاد جالب مظاہری سے حاصل کی تھی جو کہ دلیپ کمار کے بھی اُستاد تھے۔ اُنہوں نے کہا کہ پہلے باضابطہ اُردو کے اُستاد ہوا کرتے تھے جنہیں بہت احترام کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔

یہ ثابت کرنے کے لیے کہ ہندوستانی سنیما میں اُردو کا کیا کردار ہے یا اُردو زبان ہندوستانی سنیما کی روح ہے۔ مکالمے اور نغمے پیش کرنے کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ کیونکہ اس کی فہرست اتنی لمبی ہے کہ کسی مقالے اور مضمون میں سب کچھ شامل نہیں کیا جاسکتا۔ ہاں صرف اشارہ کیا جاسکتا ہے۔

دوسری طرف اُردو داں طبقہ ہو یا غیر اُردو داں، مذہبی یا غیر مذہبی ہر کوئی کبھی نہ کبھی موقعہ کی مناسبت سے فلموں کے مکالمے یا گانے مختلف اوقات میں بولتا ہے یا گنگناتا ہے۔ نہیں تو کم از کم خوشی، جوش، جذبات، غم اور دل کی مختلف کیفیات میں کوئی نہ کوئی نغمہ یا مکالمہ اس کے دماغ میں آتا ہی ہے۔

اُردو مکالموں پر بحث کرتے ہوئے جناب پروفیسر شاکر خلیق صاحب ''اُردو کی کہانی فلموں کی زبانی''، تمثیلِ نو شمارہ جنوری ۱۰ ار تمبر ۲۰۱۰ء میں رقمطراز ہیں:

> ''زور دار مکالمے کے خوبصورت الفاظ کا متبادل پیش کرنا کسی بھی دوسری زبان کے بس کی بات نہیں۔ یہ اُردو ہے اور یہ ہے اُردو کا اٹوٹ رشتہ فلم انڈسٹری سے''

☆☆☆

سید اقبال اختر

ہندوستانی فلموں کے تابندہ ستارے

تخلیقی عمل بڑا کربناک ہوتا ہے۔ اردو زبان کے تخلیق کاروں پر جو گزری ہوگی اس کی المناکی اور اذیت ناکی کا احساس انہیں کو ہوگا جنھوں نے اپنی عمر عزیز کا بڑا حصہ اردو کے ریشمی زلفوں کو سنوارنے اور سجانے میں گزارا ہوگا یا گزار رہے ہیں۔

اردو ہندوستان کی سب سے شیریں زبان ہے۔ اس کو غیر مسلموں اور غیر اردو داں تک پہنچانے میں ہندوستانی اردو فلموں کا اہم رول رہا ہے۔ چاہے مکالمے کی ادائیگی ہو۔ نغمے ہوں یا پردۂ سیمی پر کسی بھی طرح کی گفتگو اور بول چال ہو ہر گام پر اردو سر چڑھ کر بولی ہے۔ جواہر لال نہرو کی آنکھوں سے گرنے والا آنسوؤں کا قطرہ، فلم حقیقت اس وقت کے اردو داںوں کے لئے باد نسیم کے جھونکے اور شبنمی موتیوں جیسا تھا۔

اردو نے فلموں کی توقیر بڑھائی ہے اور فلموں نے اردو کو عوام کی زبان بنانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ اردو نے ہندوستانی فلموں میں اپنے الفاظ کے لعل و گوہر کی میناکاری کر کے ہندوستان کی تمام زبانوں پر احسان عظیم کیا ہے۔

ہندوستانی فلمیں اردو زبان میں بنی ہیں۔ مگر زبردستی اسے ہندی فیچر فلم کا نام دے دیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں پریم پال اشک یوں رقم طراز ہیں کہ برٹش حکومت کے دوران بھی اگرچہ سینسر بورڈ کا اردو کے تئیں رویہ منافقانہ ہی رہا۔ اور حکام اردو سرٹیفکیٹ جاری کرنے سے کتراتے رہے۔ اور اس کے بجائے ہندوستانی زبان کے نام پر فلم سرٹی فیکیٹ جاری کرتے رہتے تھے جبکہ ہندوستانی نام کی کوئی چڑیا کم از کم ہندوستان میں تو اڑتی نظر نہیں آتی تھی۔ یہ برٹش حکومت کی عوام کو بے وقوف بنانے کی ایک چال تھی۔ اس زمانے میں عوام کی زبان واضح طور پر اردو تھی یا ہندی، مشترک زبان یعنی ہندوستانی تو صرف ایک بولی تھی۔ زبان نہیں اور فلموں کی زبان اردو تھی۔

ہندوستان میں اردو فلموں یا فلم انڈسٹری کا آغاز ۱۹۱۳ء میں ہوا۔ ۱۹۱۳ء سے لے کر ۱۹۳۱ء تک کا دور خاموش فلموں کا دور تھا۔ اس دور میں جو فلمیں بنی زیادہ تر ان فلموں کے نام کسی مثالی کردار کے نام پر ہوا

کرتے تھے اور یہ کسی اردو داستان یا ڈرامہ کے ماخذات ہوا کرتے تھے، مثلاً حاتم طائی کی بیٹی، حاتم طائی کا بیٹا، علاء الدین اور جادوئی چراغ، علی بابا چالیس چور، گل بکاولی، چہار درویش، بلبل ایران، سند باز جہازی، تھیف آف بغداد، شاہی لکڑ ہارا، زہر عشق، نیکی کا تاج، پاک دامن رقاصہ، نیک پروین وغیرہ۔

ہندوستان میں تقریباً چار سو سال تک مختلف مسلم حکمرانوں نے حکومت کی اور کم وبیش اتنا ہی عرصہ اس ملک کی سرکاری زبان فارسی اور اردو رہی ۱۹۵۲ء کے بعد اردو کو اس کے حق سے محروم کر دیا گیا۔ یہ داستان الم کتنا المناک ہے کہ ۱۹۵۲ء سے قبل تک اسی فیصد آبادی اردو فارسی کی شیدائی تھی اور آج وہی آبادی اردو سے زیادہ ہے۔ مگر قربان جایئے اس شیریں اور سخت جان زبان پر زندگی کی جان میں پھر سے انگڑائیاں لینے لگی اور ایک تناور درخت بن کر اغیار کو نہ صرف اپنے سخت جان وجود کا احساس دلا رہی ہے بلکہ ان کے دلوں پر راج بھی کر رہی ہے۔

آزادی کے بعد مختلف شعبہ ہائے زندگی میں اردو نے اپنے کو شاہانہ وقار کے ساتھ داخل کیا۔ اور پژمردہ مسلمانوں کے دلوں پر سکینت کا پھاہا رکھا۔ برادران وطن نے بھی گلے سے لگایا۔ پھر یہ پروان چڑھنے لگی اور آج اس کے نغمے ہندوستان کی سرحدوں سے پرے دنیا کے ارض وبسیط میں گونج رہے ہیں۔

آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد موجودہ دور تک بہت ساری فلمیں ایسی منظر عام پر آئیں جو خالصتاً اردو تھی۔ اور اس کے نام اس کے کردار اس کے واقعات سب کی سب اردو اور اردو کے چاہنے والوں سے پر تھی۔ ان فلموں کے ذریعہ ہندوستان کی زبان، طرز معاشرت، اسلامی عدل اور منصف مزاجی کی بھر پور عکاسی ہوتی ہے۔ انہیں فلموں میں سے نور جہاں، ۱۹۳۱ء عدل جہانگیر، جہاں آراء، تاج محل۔ شہنشاہ اکبر ۱۹۴۳ء شہنشاہ بابر ۱۹۴۴ء، ہمایوں، ۱۹۴۵ء شاہ جہاں، ۱۹۴۶ء بابر، ۱۹۶۰ لال قلعہ مغل اعظم ۱۹۶۰ء، ٹیپو سلطان ۱۹۷۹ء نواب سراج الدولہ ۱۹۶۷ رضیہ سلطانہ ۱۹۸۲ء جودھا اکبر ۲۰۰۸ کے نام اہم ہیں۔

اس کے علاوہ ہندوستانی فلموں میں بیرون ہند کے باصلاحیت اور منصف مزاج حکمرانوں اور جانباز مجاہدوں میں سے شاہ بہرام، پر ۱۹۳۵ میں غازی صلاح الدین، ۱۹۳۹ میں بہرام خاں، ۱۹۴۶ء میں رستم وسہراب ۱۹۴۱ اور ۱۹۶۳ء میں نوشیروان عادل ۱۹۵۷ میں سکندر ۱۹۴۰ میں سکندر اعظم، ۱۹۶۵ میں نادر شاہ ۱۹۶۱ میں نام سے فلمیں بنیں ان سبھی فلموں میں اردو اور اردو کی شان نمایاں تھیں۔

ہندوستانی فلمیں اور اردو

ہندوستان میں بہت ساری فلمیں ایسی بھی بنی جن کا تعلق اسلام کی بنیادی تعلیم، ایمان، فرائض اور حق ویقین پر مبنی تھی، انہیں فلموں میں فدائے توحید، ۱۹۳۶ شان خدا ۱۹۳۴ میرا ایمان، ۱۹۳۷ میں اللہ کا انصاف، ۱۹۳۵ء میں دیار حبیب ۱۹۵۶ء، دیار مدینہ ۱۹۷۵ء، زیارت گاہ ہند ۱۹۷۰، مدینے کی گلیاں، ۱۹۷۹ میرے غریب نواز، ۱۹۷۳ بسم اللہ کی برکت، ۱۹۸۲ اور کعبہ ۱۹۸۲ء وغیرہ شامل ہیں۔

ہندوستان کے وہ تابندہ ستارے جن کی کاوشوں سے فلم انڈسٹری روز افزوں ترقی کی منزلیں طے کرتی رہی ہے ان میں فلم پروڈیوسر اور ڈائرکٹر کی حیثیت سے محبوب خاں، شانتارام، کمال آصف، سہراب مودی، ستیہ جیت رے، راج کپور، گرودت، ناصر حسین، طاہر حسین، سبودھ مکھرجی وغیرہم کے نام اہم ہیں۔

جب سے ہندوستانی فلموں نے بولنا سیکھا ہے اس وقت سے اب تک سینکڑوں اداکار، گلوکار، نغمہ نگار، پردہ سیمیں پر اردو زبان کے الفاظ کی ادائیگی کرتے اور کرواتے رہے۔ چاہے نغمے کی شکل میں ہو یا مکالمے ہوں، ہر فن میں ان لوگوں نے اردو ہی اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا اور اسی اردو کے زینے کو اختیار کر کرے فلموں کے درخشندہ ستارے بنے۔ ان ہی اداکاروں، نغمہ نگاروں، گلوکاروں میں پرتھوی راج کپور، دلیپ کمار، راج کپور، بلراج سہنی، دیو آنند، نرگس، مینا کماری، مدھوبالا، زینت امان، ثریا، نمی، وحیدہ رحمان، محمد رفیع، طلعت محمود، مکیش، لتا منگیشکر، آشا بھونسلے، شکیل بدایونی، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری، خواجہ احمد عباس اور ان کے علاوہ بے شمار اداکار اور اداکارائیں بکھرے پڑے ہوئے ہیں۔ جنہوں نے اردو ہی کے الفاظ بول کر اردو ہی کے نغمے سنا کر اردو ہی کی قوالیاں گا کر، اردو کے ہی مکالمے کی ادائیگی کر کے بام عروج پر پہنچے اور اپنے اپنے وقت میں اردو کی خدمت کا حق ادا کر دیا سچائی تو یہ ہے کہ ان تمام فلموں سے وابستہ افراد کو اردو ہی نے بام عروج پر پہنچایا اور پہنچا رہی ہے۔ فلموں کے ذریعہ اردو نے ملکی شہرت حاصل کی اور اسی اردو کے ذریعہ فلموں کو عالمی شہرت ملی۔

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

☆☆☆

پروفیسر عبدالمنان طرزی

فلم اور اُردو ادبی تناظر

ہے ہماری زندگی کا فلم اک پہلو اہم
جس میں لطفِ دوستاں گر، دشمنوں کے بھی ستم

جن حقائق سے عبارت ہے ہماری زندگی
کرتی ہے تصویر آرائی انہیں کی فلم بھی

فلم کو اک متحرک مانیے فنِ لطیف
تو اسے سیّال بھی کہہ لیجئے فنِ لطیف

زندگی کا ہی ادب مانا گیا ہے ترجماں
کیوں نہ پھر فلم و ادب میں ہو کوئی ربطِ نہاں

فلم کے تفریحی پہلو سے کسے انکار ہے
لیکن اُس کی تہ میں ایک مقصد بروئے کار ہے

مختلف ہر دور کے ہوتے ہیں اقدارِ حیات
باقی رہتے کچھ وہی جن میں ہوں انوارِ حیات

اہمیت جیسے عوامی ہی ادب کی ہے بڑی
فلم ہندوستانیت سے پاتی ہے تابندگی

ہوتا ہے فلم و ادب میں ربطِ محکم بھی چھپا
لینے دینے کا ہے ان کے درمیاں اک سلسلہ

اس تسلسل کا اگر ہم لینا چاہیں جائزہ
ڈائیلاگ، ان میں کہانی اور نغمہ آئے گا

فلمی دنیا معتبر کچھ جن کے نغموں سے رہی
رکھا جس فنکار نے پاسِ ادب ملحوظ بھی

ناظرینِ فلم تھے سرشار جن کے گیت سے
اُن میں سے کچھ معتبر یہ نام مانے جائیں گے

آرزو جو لکھنوی تو ساحرِ لدھیانوی
نقش لائل پوری کہئے اور کیفی اعظمی

تھے اگر کیدار شرما اور اختر جاں نثار
راجۂ مہدی علی خاں تو جناب شہر یار

گر ہوئے جاوید اختر تو وہیں گلزار بھی
ہیں اگر آنند بخشی تو وہیں شیلندر بھی

تھے اسد بھوپال کے، حسرت ملے جے پور سے
شاعرِ سلطان پوری حضرت مجروح تھے

تھے جلال آباد کے شاعر قمر جو باوقار
تو بدایوں کے شکیل اک افتخارِ روزگار

اشک ابراہیم ہوں کہ فاضلی یعنی ندا
کیف بھوپالی کا نام اس خانے میں ہی آئے گا

راہی معصوم رضا، جاوید یعنی ہاشمی
خوب ہے ان کے یہاں بندش مکالمات کی

ان کے نغمے جذبۂ پاکیزہ کے ہیں ترجماں
ان کے نغمے جلوۂ سربستہ کے ہیں ترجماں

اُن کے نغموں سے نمایاں ہوتا تہذیبی وقار
اُن کے نغمے مہوشِ اُردو کے دل کا ہیں قرار

اُن کے نغمے اُردو کے میخانے کی سرمستیاں
اُن کے نغمے اُردو کے گلشن کی ہیں شادابیاں

اُن کے نغمے ہیں جہاں آرا و ممتازِ محل نورِ جہاں
تو کبھی بابر، ہمایوں، شیر افگن، بے گماں

اُن کے نغموں میں ہے پہلے آپ پہلے آپ ہی
اُن کے نغمے دل ہیں دلی کا تو دھڑکن لکھنوی

بولتا سر چڑھ کے ہے اُن نغموں کا جادو مدام
شعلہ و شبنم اگر تو خار و گل صہبا و جام

ان کا رشتہ پاک دامن اور پاکیزہ سے تھا
فلم نام اُردو حوالے سے ہے ایک تہذیب کا

ان کے دم سے ہے مرے محبوب اور میرے حضور
بے نظیر اور چودھویں کا چاند مہندی بھی ضرور

اُن کے دم سے نورِ وحدت، درد اور تاجِ محل
اُن کے دم سے نرگس و دلبیر ہم دونوں غزل

روشن آراء، نور ایماں عصمت اور میرا سلام
اُردو کے مے سے بھرے ہیں فلمی میخانوں کے جام

اُن کے دم سے اُردو منظر نامہ فلموں کو ملا
اس حقیقت سے کہاں موقع ہے کچھ انکار کا

لطفِ احساسِ ادب فلموں کو انہوں نے دیا
کیونکہ اُردو آئینہ ہے مشرقی تہذیب کا

فلم کو دی ان کے نغموں نے ہی ساون کی گھٹا
ان کے نغمے برملا اظہار ہیں جذبات کا

جن سے چنبیلی کا اک منڈوا بھی پایا فلم نے
ہاں وہ اک شاعر محی الدین ہی مخدوم کے

جن کے قصے، ڈائیلاگ ہوتے ضمانت فلم کی
ایسے فنکاروں کے بیشک نام بھی ہیں کچھ یہی

عزمؔ اک بازید پوری، اخترالایمانؔ تھے
خواجۂ عباسؔ احمد کو اِسی میں لیجیے

چیتنِؔ آنند گر، تو اندراجؔ آنند بھی
وشواؔ متر عادل اگر، سرشارؔ سیلانی کوئی

احسنِؔ رضوی اگر، مرزا وجاہتؔ بھی ہوئے
اور پھر راجند سنگھ بیدیؔ کو کیسے بھولئے

منٹوؔ، قادر خاںؔ، کرشنؔ چندر کو بھی لیجیے
اس میں راجندر کرشن، جاوید اخترؔ آئیں گے

ایک تو کاملؔ رشید اور دوسرے ٹھہرے اماںؔ
تو کمالؔ امروہی اپنے فن کی عظمت کے نشاں

اک علی پر ہی رضا، اک امتیاز آگے علی
اور وہ ناصرؔ حسین اُن کا نہیں ثانی کوئی

ان کے قصوں میں سماجی پہلوؤں کا ہے بیاں
جابجا دکھلا گئے ہیں لطفِ اعجازِ زباں

لبِ زریں کی طرح دیتے حقیقت کا پیام
رمز و ایما استعاروں سے بڑا لیتے ہیں کام

اُردو کے الفاظ اِن موقعوں پہ کام آتے بہت
جلوۂ مستور ہی بالائے بام آتے بہت

رقصِ جلوہ کا تماشہ لاشعوری بھی نہیں
پر کہانی سے طلب ایسی ضروری بھی نہیں

بیشتر صورت میں لیکن ہر کہانی کار کا
رشتہ بھی کچھ جذبۂ اُردو نوازی سے رہا

بندش ایسی چست ہوتی اُن کے ڈائیلاگ کی
خوب جو تعمیر کر جاتی فضائے معنوی

دھارداری کا اگر جوہر کبھی دکھلا گئے
تو قبائے گُل کبھی محبوب کو پہنا گئے

شدتِ تاثیر کا ایسا دکھاتے معجزہ
پوچھے خود معشوق ہی عاشق کے گھر کا راستہ

ان کے قصے، ڈائیلاگ میں ہے زباں کا وہ سرور
جس کو کہہ سکتے ہیں ہم اُردو ادب کا ہی غرور

فلم کی مقبولیت کا بھی سبب جو ہیں بنے
جیسا تھا موقع محل، یہ ترجماں اُس کے رہے

رمز و ایما، استعارے اور کنائے اُردو کے
جذبہ و احساس کے اظہار کا آلہ بنے

کس زباں کے لفظ میں دیکھا گیا یہ معجزہ
باتوں کے مفہوم کو بھی دے بدل، طرزِ ادا

اُردو کی مقبولیت، ترویج اور تشہیر کا
فلم، کار آمد، موثر اک وسیلہ ہے بڑا

☆☆☆

احسان ثاقب

اردو کا رشتہ فلم کامیڈی سے

اری اردو زباں کتنی انوکھی شان ہے تیری
سنا ہے ہر کسی سے جان اور پہچان ہے تیری

تری نسبت کئی ادوار کے صوتی اصولوں سے
مہذب ٹولیوں سے اور کئی فرقوں قبیلوں سے

لقب ترا اودھ، مگدھی، برج بھاشا، کھڑی بولی
وہی ہر جائی ہے ری تو جدھر چاہا ادھر ہولی

کلاسیکی اثر کی اک نوید خوش نما ہے تو
کئی تہذیبی قدروں سے حقیقت آشنا ہے تو

خراشے اور تراشے کی چمک اور دلکشی ہے تو
اشارے اور کنائے کی چہکتی زندگی ہے تو

ہمیشہ تو نے کی اپنی بصیرت کی ضیا باری
ترے لفظوں نے بخشی گمشدہ چہروں پہ سرشاری

تری پرواز مجھ کو لے گئی اک ایسے محور پر
فدا تجھ پر ہوا آخر عبارت ساز فلمی گھر

تلاش اس کو تھی ایسی اک زباں کی جو عوامی ہو
کہ جس کا لفظ برجستہ شگفتہ اور دوامی ہو

نظر سازوں کے دل میں بس گئی آخر یہی اردو
چلایا جس نے فلمی گھر میں اپنے حسن کا جادو

سحر اردو کا فلمی گھر پہ آخر چھا گیا ایسا
کہ جس کی چاہ تھی اس کو وہی سپنہ ہوا پورا

تھے جتنے خوشنما موضوع اسی پر چھا گئی اردو
ہر اک کردار کے ہونٹوں پہ آخر آ گئی اردو

کہ ہیرو ہو کہ ہیروئن کہ ویلن ہو کہ کامیڈین
دکھائی ہر سطح سے اس زباں نے خوب اپنا پن

یہی مخصوص گوشے ہوتے ہیں فلمی فسانوں کے
توازن رکھنا پڑتا ہے زمینی داستانوں کے

نہ ہو رنگِ ظرافت گر کسی فلمی حکایت میں
تو پھر اک فرق سا پڑ جاتا ہے ذوقِ لطافت میں

فلم کے ناظریں او جھل نہ ہوں اس واسطے اکثر
ظرافت قہقہوں کے سلسلے کا ہے پسِ منظر

اداکاری کامیڈی کی بھی ہے اک فنی آرائش
اسی طنز و مزاح میں ہوتی ہے اک طلسمی تابش

اسی منظر پسِ منظر میں آئے انگنت چہرے
کہ جن کے ہونٹوں پر بکھرے زبانِ اردو کے جلوے

انہی میں آغا و یعقوب تھے اور جانی واکر تھے
انہی میں مقری و ماروتی تھے اور شیام سندر تھے

بہت مقبول تھی اسرانی و محمود کی جوڑی
کہ جن کو دیکھ کر ہی تازگی بڑھتی تھی لوگوں کی

کہ تھے اس فن میں یکتا گوڈیوڈ اور قادر خاں
انہی صنف میں تھے شامل اوم پرکاش اور دھوملیاں

ظریفانہ عمل میں پرکشش تھی قہقہہ خوانی
مگر ان سب میں افضل تھی بہت اُن کی زباں دانی

زباں سے پھوٹتی اردو تو ہر سو پھول جھڑتے تھے
تلفظ صاف ستھرے اور دھنک رنگی نکلتے تھے

کوئی کچھ کہتا تو اردو کے ہی زیر اثر کہتا
گجل کو وہ غزل کہتا نجر کو وہ نظر کہتا

سنبھل کر سوچ کر اردو یہاں ہونٹوں پہ آتی تھی
جسے سن سن کے فلمی زندگی توقیر پاتی تھی

بہت شہرت بہت دولت کمائی فلم سازوں نے
کامیڈی کی نئی تاریخ لکھی فلمی نوازوں نے

مگر مخصوص گوشہ تھا جو اس فلمی کہانی کا
وہی مخصوص ہوکر رہ گیا ہے آج ہیرو کا

وہی ہیرو جو فلموں میں کبھی روتا رلاتا ہے
وہی کامیڈین بن کر لوگوں کو ہنستا ہنساتا ہے

اسے بھی تجربوں کے دور کا اک سلسلہ کہیے
نہ یہ کہیے تو پھر اس کو سیاسی مشغلہ کہیے

ابھی بھی فلم میں اُردو زباں کا شور ہے ثاقبؔ
تعصب دیکھیے کہ پھر بھی وہ کمزور ہے ثاقبؔ

☆☆☆

ڈاکٹر امام اعظم

''ہندوستانی فلمیں اور اردو''

(رپورتاژ)

ہندوستانی فلموں میں نغموں کی مرکزی حیثیت ہے کیونکہ نغمے ہی اسکرین پر اور اس کے باہر ناظرین کی توجہ اپنی طرف مبذول کراتے ہیں۔ فلمی نغموں کی ادبی اہمیت کا صحیح جائزہ اب تک نہیں لیا جا سکا ہے اس لئے مجوزہ سیمینار میں یہ پہلو مباحثہ کا اہم نکتہ بنا۔ فلموں میں اسکرپٹ یا قصہ بھی نہایت اہم ہوتا ہے اور اس قصہ کی تعبیر و تشریح میں جو اسکرپٹ استعمال ہوتی ہے وہ بھی چست اور درست زبان و بیان کی متقاضی ہوتی ہے۔ اس لئے اسکرپٹ کی ادبیت پر بھی غور و خوض ہونا لازمی ہے۔ فلم کی کہانی سے اسکرین پلے کے تقاضوں کے مطابق جو بریک دیئے جاتے ہیں اور ان سے قصہ کے مختلف ماحول اور کردار میں باہمی ربط پیدا ہوتا ہے وہ بھی ادبی مہارت کے بغیر ناممکن ہے۔ اس لئے مباحثہ میں اس پہلو پر بھی گفتگو کی گئی۔

فلم کی تخلیق میں ڈائرکٹر کا اہم رول ہوتا ہے جب تک کہ ڈائرکٹر کا مزاج زبان کی نفاست اور ادب کی شیرینیت سے لگانہ کھائے وہ فلم کے مختلف مرحلوں پر نگاہ نہیں رکھ سکتا۔ فلم کی فوٹوگرافی کے دوران بھی قصے کے پس منظر کو ابھارنے میں ادبی شعور کا ہونا لازمی ہے۔ کیونکہ قصہ جس موڑ پر ہوتا ہے فطرت اور کائنات سے اسی طرح کی تصویرکشی کر کے قصے کو تقویت دی جاتی ہے۔

سنگیت کار اور اس کے عملے میں شعر و ادب کی خوبو ہونا ضروری ہے کہ اس کے بغیر وہ شعر و نغمہ کی روح کو پیش کرنے سے قاصر ہے۔

ہندوستانی فلموں میں مکالموں کی بڑی اہمیت ہے ان سے فلموں میں جان پڑ جاتی ہے۔ بہت سے کردار مکالموں کی ادائیگی کی وجہ سے امر ہو جاتے ہیں۔ مکالموں کے لئے لازمی ہے کہ قصے کی پیشکش اور ارتقا میں وہ معاون ہوں۔ ظاہر ہے کہ اس وصف کے لئے زبان و بیان پر قدرت لازمی ہے۔

قصے کے مختلف مرحلے خواہ وہ کشمکش کے ہوں یا آویزش کے یا عشق و عاشقی کے زبان اس مرحلہ یا

سچویشن کی پیشکش میں نہایت مددگار ثابت ہوتی ہے۔ ہندوستانی فلموں میں اردو بنام ہندی ذریعہ اظہار ہے۔ تجارتی نقطہ نگاہ سے نیز عوامی توجہ مبذول کرانے میں بھی اردو اپنی ایک علاحدہ اہمیت رکھتی ہے۔ اگر مجموعی طور پر بھی کسی فلم پر نگاہ ڈالی جائے تو فوراً یہ احساس ہوگا کہ فلم اس وقت تک کامیاب نہیں ہوسکتی جب تک کہ اس میں اردو مزاج و ماحول کا عمل دخل نہ ہو۔ مذکورہ بالا نکات ایسے ہیں جن کا تعلق اردو زبان و بیان سے بھی ہے اور ادب سے بھی۔

اسی کے پیش نظر یک روزہ قومی سیمینار بعنوان ''ہندوستانی فلمیں اور اردو'' بہ تعاون قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، حکومت ہند، نئی دہلی بتاریخ ۱۲؍ مارچ ۲۰۱۱ء (سنیچر) بمقام الفاروق ایجوکیشنل اینڈ ویلفیئر ٹرسٹ محلہ: گنگوارہ، پوسٹ: سارا موہن پور، دربھنگہ بڑے ہی تزک و احتشام کے ساتھ منعقد ہوا جس کی صدارت پروفیسر رئیس انور (سابق صدر شعبہ اردو، ایل این متھـلا یونیورسٹی) نے کی۔ مہمان خصوصی پروفیسر بمل کمار (رجسٹرار ایل این متھـلا یونیورسٹی، دربھنگہ) نے شمع روشن کرکے اس پروگرام کا افتتاح کیا۔ اس موقع پر جناب محبوب احمد خاں (سیاسی رہنما) اور جناب شعیب احمد خاں (تعلیمی اکٹوسٹ) مہمانان اعزازی کے طور پر شریک ہوئے۔ جناب شعیب احمد خاں نے اردو کی تعلیم کے سلسلہ میں اپنی جدوجہد کی تفصیل بتائی اور کہا کہ اردو کی خدمت فلموں کے ذریعہ بھی ہوتی رہی ہے۔ اردو زبان کو مقبول بنانے میں فلمی گیتوں اور مکالموں کا بڑا رول رہا ہے۔ جناب محبوب احمد خاں نے بھی اس موقع پر کہا کہ بچوں میں اردو سے لگاؤ پیدا کرنے میں فلموں کا اہم کردار رہا ہے۔ اردو کے الفاظ گیتوں اور مکالموں میں اس خوبصورتی سے ڈھالے جاتے ہیں کہ چھوٹے بچے بھی اسے یاد کرلیتے ہیں۔ فلموں کے ذریعہ اردو کافی فروغ پارہی ہے اس سے قبل قومی سیمینار کے کنوینر ڈاکٹر امام اعظم نے خطبۂ استقبالیہ میں اس موضوع پر بھرپور روشنی ڈالتے ہوئے بتایا کہ فلموں کے ذریعہ اردو ہندوستان کے طول و عرض میں اپنی مٹھاس سے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرتی رہی ہے۔ اردو کا فلم سے رشتہ اٹوٹ ہے۔ اردو کے بغیر فلموں کی مقبولیت کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے اپنے خطبۂ استقبالیہ میں اس بات پر زور دیا کہ فلموں کو اس زاویہ سے

دیکھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے کیونکہ الکٹرونکس میڈیا میں فلم سب سے اہم ہے۔ اس کے گہرے عکس اور نقش ذہن پر مرتسم ہوتے ہیں اور فلمی ڈائیلاگ اور گیتوں نے عام بول چال کی زبان کو مزید خوبصورت بنا دیا ہے اس لئے ہر خاص و عام اپنی گفتگو میں اس کے فقرے اور گیتوں کے بول محاوروں اور مثال کے طور پر زور پیدا کرنے کے لئے اس کا استعمال کرتا ہے۔ انہوں نے متھلا کی سرزمین کو اردو کی خدمت کے سلسلہ میں اہم بتایا اور کہا کہ قدیم زمانہ سے اردو کی خدمت یہاں کے دانشوران اور ماہر تعلیم اور تدریس سے جڑے ہوئے لوگ کرتے رہے ہیں۔ ڈاکٹر امام اعظم کا یہ قطعہ کافی پسند کیا گیا:

کیسے کیسے روپ دکھاتی ہندوستانی فلم — دنیا بھر میں دھوم مچاتی ہندوستانی فلم
تصویروں میں جان عطا کر دیتے ہیں فنکار — روز نئی تاریخ بناتی ہندوستانی فلم

انہوں نے اس موقع پر مہمان خصوصی پروفیسر بمل کمار کی اردو نوازی کا اعتراف کیا اور بتایا کہ بمل کمار اردو زبان کے مداحوں میں ہیں۔ انہوں نے صدر سیمینار پروفیسر رئیس انور (سابق شعبہ اردو ایل این متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ)، محبوب احمد خاں، شعیب احمد خاں اور دور دراز سے آئے ہوئے بیرونی و مقامی دانشوروں اور مقالہ نگاروں کے ساتھ سامعین کا پرتپاک خیر مقدم کیا۔ مہمان خصوصی پروفیسر بمل کمار نے اردو کو مشترکہ تہذیب کی علامت بتایا اور فلموں کو گنگا جمنی تہذیب کا عملی گہوارہ مانا۔ انہوں نے کہا کہ شاہد کپور جیسا نام مشترکہ تہذیب کا عملی ثبوت نہیں تو اور کیا ہے۔ انہوں نے یہ بھی کہا کہ اردو کے بغیر ہندوستانی تہذیب کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ مخلوط تہذیب کی اصل بنیاد اردو اور فلم کے ذریعہ ہی ہندوستان میں پڑی ہے۔ اردو کو فلم سے الگ نہیں کیا جا سکتا اور فلم کو اردو سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ دونوں ایک دوسرے میں اس قدر پیوست ہیں جیسے دو جسم۔ مگر ایک جان ہوں۔ صدر جلسہ پروفیسر رئیس انور نے فلموں کے حوالہ سے اردو کی خدمات کا بھرپور جائزہ لیا اور کہا کہ اردو زبان سے فلموں کی دلکشی میں اضافہ ہوا ہے اور اس کی مقبولیت اردو زبان کے سبب ہے۔ اس اجلاس میں پروفیسر شاکر خلیق نے فلم اور اردو سے متعلق اپنے تاثرات پیش کرتے ہوئے کہا کہ یہ ملک میں آپسی اتحاد کی ایک مضبوط کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔ ڈاکٹر شمیم احمد باروی

نے بھی اپنے تاثرات بیان کرتے ہوئے فلم کو ایک زبردست میڈیم مانا۔ سابق اے ڈی ایم نیاز احمد نے بتایا کہ اردو ایک قومی زبان ہے اور شیڈولڈ ۸ میں سرفہرست رکھی گئی ہے۔ اس لئے یہ رابطے کی بھی زبان بن گئی اور عوام نے بھی اسے فلموں کے حوالے سے اپنی زندگی کے شب و روز میں اتارنے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر عبدالمنان طرزی نے اس موقع پر اردو اور فلم کے تعلق کو بتاتے ہوئے کہا کہ یہ قومی تہذیب کا ایک حصہ ہے۔ اخیر میں شکریہ ادا کرتے ہوئے پروفیسر ایم اے ضیا نے کہا کہ امام اعظم نے ایک بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔ انہوں نے فلم اور اردو پر باضابطہ سیمینار کیا۔ اب تک قومی سطح پر اس طرح کا پروگرام نہیں ہوا تھا اور یہ دربھنگہ کے لئے فخر کی بات ہے کہ اس اہم موضوع پر پہلی بار ملک گیر سطح پر ایسا سیمینار منعقد ہو رہا ہے۔ انہوں نے صدر جلسہ، مہمانان خصوصی، دانشوران، مندوبین اور سامعین کا تہہ دل سے شکریہ ادا کیا اور امید کی کہ اس پیغام کو وہ دور دور تک لے جائیں گے۔

افتتاحی اجلاس کے بعد مقالات کی خواندگی کا دور شروع ہوا۔ پہلے اجلاس کے صدور حسن امام درد، نیاز احمد اور شاکر خلیق تھے اور نظامت کے فرائض ڈاکٹر مجیر احمد آزاد نے بحسن خوبی ادا کئے۔ احتشام الحق نے اپنا مقالہ بعنوان ''اردو کے حوالے سے ہندوستان کی تاریخی فلمیں'' ڈاکٹر محمد بدرالدین نے ''اردو زبان ہندوستانی فلموں کی جان''، ڈاکٹر عبدالودود قاسمی نے ''ہندوستانی فلموں میں ترسیل و ابلاغ کے ذرائع''، ڈاکٹر عالمگیر شبنم نے ''ہندوستانی فلموں پر اردو کے احسانات''، معین گریڈیہوی نے ''ہندوستانی فلموں میں کردار نگاری'' کے موضوع پر سیر حاصل بحث کی۔ ڈاکٹر امام اعظم نے ''ہندوستانی فلموں میں تفریح کے پہلو'' پر اپنا مختصر مگر جامع مقالہ پیش کیا۔ پروفیسر سرور کریم نے بعنوان ''ہندوستانی فلم اور نمائندہ نغمہ نگار'' کا تنقیدی جائزہ لیا۔ ڈاکٹر نسیم احمد نسیم نے اپنا مقالہ بعنوان ''ہندوستانی فلموں میں عورت کا تصور'' پیش کیا۔ ان مقالات کا تجزیہ کرتے ہوئے پروفیسر ایم اے ضیا نے بھی مقالے کی خوبیوں پر بھرپور روشنی ڈالی اور معین گریڈیہوی کے مقالے پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ کردار نگاری کی تکنیک سے متعلق انہوں نے کامیاب نکات پیش کئے۔ امام اعظم کے مقالہ پر اپنی رائے دیتے ہوئے انہوں نے فرمایا کہ ان کا مقالہ

تفریح کے حوالے سے ہے۔ اور بغیر حس مزاح کے تفریح ممکن نہیں اور یہ حس مزاح اردو زبان میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ انہوں نے سرور کریم، عالمگیر شبنم، احتشام الحق، محمد بدرالدین، ڈاکٹر نسیم احمد نسیم کے مقالوں پر رائے دیتے ہوئے کہا کہ سارے مقالے گہرائی و گیرائی کے ساتھ لکھے گئے ہیں اور ان میں فلم اور اردو کے رشتہ کو مکمل طور پر اجاگر کیا گیا ہے۔ پروفیسر شاکر خلیق نے کہا کہ ان مقالات سے بہت سے مخفی گوشے وا ہوئے ہیں۔

دوسرے سیشن کے صدور رئیس انور، منصور عمر اور محمد قیس تھے۔ اس سیشن کی نظامت کے فرائض بھی مجیر احمد آزاد نے انجام دیئے۔ اس میں ۴ مقالے پڑھے گئے۔ پروفیسر عبدالمنان طرزی نے منظوم مقالہ ''فلم اور اردو ادبی تناظر'' پیش کیا، ڈاکٹر قاسم خورشید نے ''سنیما کی مقبولیت میں اردو کا رول'' اور ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے ''اردو صوتیات اور ہندوستانی فلموں کے کردار'' کے موضوع پر اپنے مقالے پڑھے۔ احمد جاوید نے اپنا مقالہ ''ہندوستانی فلموں کے ارتقاء میں اردو کا کردار'' پیش کیا۔ ایم اے ضیاء نے تمام مقالات پر اپنے تاثرات پیش کئے اور قاسم خورشید کے مقالے پر رائے دیتے ہوئے کہا کہ انہوں نے گہرے تجرباتی نکات پیش کئے ہیں۔ مہیش بھٹ کا ذکر کر کے فلموں سے اردو کے رشتہ کی حقیقت کو اور مضبوط بنا دیا ہے۔ مکالمہ نگاری میں مکھ رام شرما کی مکالمہ نگاری پر گرفت اور Trend قائم کرنے کی بات کو اہم مانا۔ انہوں نے سنسر بورڈ کے رویہ پر بھی گہری ناراضگی ظاہر کی اور سرٹی فیکٹس پر بھی سوال اٹھائے۔ انہوں نے ایک تجویز بھی پیش کی کہ قومی آرکیوز میں فلموں کا ذخیرہ موجود ہے اسے جمع کر کے اردو کے حوالے سے ڈکومنٹری تیار ہونی چاہئے۔ ڈاکٹر ہمایوں اشرف کے مقالہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ فلموں میں صوتیات سے کمپرومائز کرنا درست نہیں، اور مخارج کی ادائیگی ضروری ہے۔ فلم والوں نے کمپرومائز کیا ہے یہاں تک کہ لفظوں کو ضرورتاً عوامی تقاضوں کے عین مطابق تبدیل کرنے کی کوشش کی ہے جیسے چودھویں کا چاند کے مصرعہ میں تم لفظ کو حذف کیا گیا اور لیلیٰ مجنوں کا گیت جسے ساحر نے لکھا تھا اس میں نقرئی پازیب کی جگہ ریشمی پازیب کا استعمال کیا گیا اس کی نشاندہی کرتے ہوئے فلم کاروں کی ذہانت

کی داد دی۔ انہوں نے احمد جاوید کے مقالہ کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ اردو کی جانکاری کے حوالہ سے لتا منگیشکر کے تعلق سے جو بات کہی بہت کم لوگ جانتے ہیں۔ یہ ایک مخفی گوشہ تھا۔ اس سیشن کے صدر رئیس انور نے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ اردو کی خدمات فلم والے فراموش نہیں کر سکتے۔ تیسرے سیشن کے صدر پروفیسر عبدالمنان طرزی تھے اور نظامت کے فرائض ڈاکٹر عبدالودود قاسمی نے ادا کئے۔ اس سیشن میں سید اقبال اختر (ہندوستانی فلموں کے تابندہ ستارے)، پروفیسر شاکر خلیق (ہندوستانی فلموں کے فروغ میں اردو کا حصہ)، مجیر احمد آزاد (ہندوستانی فلموں میں مکالمہ نگاری)، عطا عابدی (فلمی شاعری اور ادبی تنقیدی رویہ)، رئیس انور (اردو زبان، ادب اور معاشرہ فلموں میں)، منصور عمر (فلم اور اردو تہذیب)، ابوذر ہاشمی (ہندوستانی فلموں میں اردو تہذیب اور معاشرہ) اور صفی اختر (ہندوستانی فلموں میں اسکرپٹ رائٹنگ) نے مقالے پڑھے۔ ایم اے ضیاء نے ان مقالوں پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ تمام مقالہ نگاروں نے اہم نکات پیش کئے ہیں۔ لیکن رئیس انور نے ریمکس گانوں پر خصوصی گفتگو کی جس کا ذکر دوسرے مقالوں میں موجود نہیں۔ ڈاکٹر مجیر احمد آزاد کا مقالہ اپنے موضوع کا بھرپور احاطہ کرتا ہے۔ صفی اختر کے مقالہ پر رائے دیتے ہوئے انہوں نے کہا کہ فلم کی اسکرپٹ اگر چست درست ہو تو فلم کامیاب ہوتی ہے۔ صفی اختر نے اس موضوع پر اپنی مثبت آراء پیش کی ہیں۔ صدر اجلاس پروفیسر عبدالمنان طرزی نے تمام مقالوں کی بیحد تعریف کی اور کنوینر کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ امام اعظم جو سوچ لیتے ہیں وہ خود بھی کرتے ہیں اور دوسروں سے بھی کروانے کی بھرپور ذہانت اور صلاحیت رکھتے ہیں۔

تینوں سیشن اپنے اپنے اعتبار سے منفرد تھے کیونکہ ہر سیشن کے مقالہ نگاروں نے گرانقدر آراء پیش کیں اور شرکا کی جانب سے اٹھائے گئے سوالات کے تشفی بخش جواب دیئے۔ ان سے فلم اور اردو کی دستاویزی حیثیت کو زیادہ موثر بنانے میں مدد ملے گی۔ اس سے تحقیق کے نئے دروازے کھلیں گے اور کل تک فلم جو شجر ممنوعہ تھی اب اس کی اہمیت وافادیت اردو کے حوالے سے اور زیادہ ابھر کر سامنے آئے گی جس سے فلم ساز اور عوام دونوں مستفیض ہوتے رہیں گے۔

ان مقالوں کے علاوہ شمس جلیلی ،پورنیہ(ہندوستانی فلمیں اور اردو)، ایم ۔اے ۔ ضیا، گیا(ہندوستانی فلموں میں آئٹم سونگ)، حسن امام درد، دربھنگہ(ابتدائی دور کی ہندوستانی فلمیں)، وصیہ عرفانہ، سمستی پور(ہندوستانی فلموں میں اردو تہذیب اور مسلم معاشرہ کی عکاسی)، ڈاکٹر زہرہ شمائل (لتا منگیشکر:اردو نغموں کے حوالے سے)، پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی، بھاگلپور(اردو کے حوالے سے ہندوستانی فلم اور ویلنٹائن ڈے)، احسان ثاقب، نوادہ (اردو کا رشتہ فلم کامیڈی سے ۔منظوم)، شکیل احمد سلفی، دربھنگہ(اردو کے فلمی رسائل)، ڈاکٹر نگار عظیم، نئی دہلی (ہندوستانی فلم اور ہیرو کا کردار) کے مقالے وقت کی کمی کے سبب نہیں پڑھے جاسکے ۔اس سیمینار میں آرتھو سرجن ڈاکٹر اجیر الحق، علاءالدین حیدر وارثی، انجینئر محمد صالح، ڈاکٹر مطیع الرحمٰن نعمانی، ڈاکٹر عطا کریم شوکت، ڈاکٹر معین الدین انصاری، ڈاکٹر محمد فیض، محمد کریم اللہ، سید متین اشرف، ڈاکٹر ایوب راعین، نثار احمد بنڈی والے، شرف عالم، ڈاکٹر امتیاز احمد، مرزا صبا احمد بیگ، حسن غنی، متین اعظمی، آفتاب جیلانی، اشرف دلارے، نور عالم وغیرہ نے شرکت کی ۔اس قومی سیمینار کا میڈیا میں بڑے پیمانے پر کاوریج ہوا اور اس طرح یہ قومی سیمینار کامیابی کے ساتھ اختتام پذیر ہوا جس کی دھمک دور تک سنائی دے گی۔

☆☆☆

ڈاکٹر امام اعظم کی کتابیں

☆ نصف ملاقات (مرحوم مشاہیر ادب کے خطوط مظہر امام کے نام) ترتیب: ۱۹۹۴ء

☆ قربتوں کی دھوپ (شعری مجموعہ) ۱۹۹۵ء

☆ مظہر امام کی تخلیقات کا تنقیدی مطالعہ (تحقیق و تنقید) ۱۹۹۷ء

☆ نئے علاقے میں (شعری مجموعہ: ارون کمل، ترجمہ برائے ساہتیہ اکیڈمی) ۲۰۰۱ء

☆ اقبال انصاری: فکشن کا سنگ میل ترتیب: ۲۰۰۳ء

☆ مولانا عبدالعلیم آسی: تعارف اور کلام ترتیب: ۲۰۰۳ء

☆ گیسوئے تنقید (ادبی مضامین) ۲۰۰۸ء

☆ عہد اسلامیہ میں دربھنگہ اور دوسرے مضامین (تاریخ) ترتیب: ۲۰۰۹ء

☆ ہندوستانی ادب کے معمار: عبدالغفور شہباز (مونوگراف) ۲۰۱۱ء

☆ گیسوئے تحریر (ادبی مضامین) ۲۰۱۲ء

اور زیر طبع

☆ فاطمی کمیٹی رپورٹ (تجزیاتی مطالعہ)

☆ نیلم کی آواز (شعری مجموعہ)

☆ پہلی جنگ آزادی میں اردو زبان کا کردار

☆ اردو شاعری میں ہندوستانی تہذیبیں (کثرت میں وحدت کا اظہار)

HINDUSTANI FILMEN AUR URDU

Edited & Compiled by : DR. IMAM AZAM

تخلیقی ہنر کے ہر لمحے وسعت پذیر ایوان میں اپنی الگ اور انفرادی پہچان بنانے والے ڈاکٹر امام اعظم نفیس، مہذب، مخلص اور مشفق قلم کار ہیں۔ ہر ایک سے محبت سے پیش آتے ہیں اور بے حد خود اعتمادی سے رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ اپنی نمایاں کارکردگی کی وجہ سے وہ جہاں سماجی شخصیت کے مالک ہیں وہیں علم و ادب کے لیے انہوں نے خود کو وقف کر رکھا ہے۔ امام اعظم سوچ کا نشان ہیں اور دوستوں کی جان ہیں۔ ہمہ وقت چاق و چوبند، صحت مند اور دم خم کے حامل نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید، تحقیق، شاعری، صحافت اور درس و تدریس میں اپنی چہل پہل کا ثبوت دیتے رہتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ روایت کے پاسدار اور جدت کے طرحدار ہیں۔ اسی لئے تازہ کار ہیں اور فکر و اظہار کی انفرادیت کو مقدم سمجھتے ہیں۔ ہندوستانی فلموں کے حوالے سے ان کی مرتب کردہ کتاب روایتی انداز کی نہیں ہے بلکہ نوائے راز کی پسند کی ترجمان ہے۔ جس کا تیور الگ ہے اور انداز بھی جداگانہ ہے۔ اسی لئے یہ کتاب ایک طرح سے روایت شکن ہے۔

SBN 93-80279-37-X

SHAHID PUBLICATIONS

2253, Resham Street, Kucha Chelan, Darya Ganj, New Delhi-110002

Tel. : 011-23272724 Mob.: 9868572724 E-mail : shahidpublications@gmail.com